لل دید

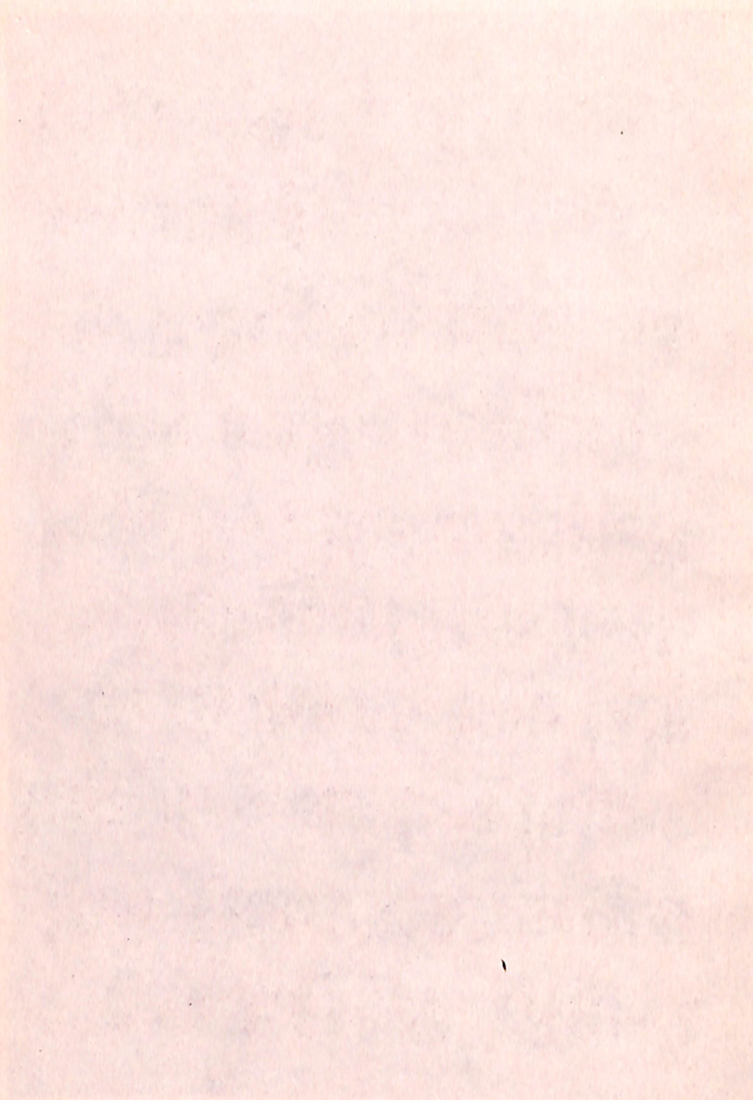
جے۔لال کول

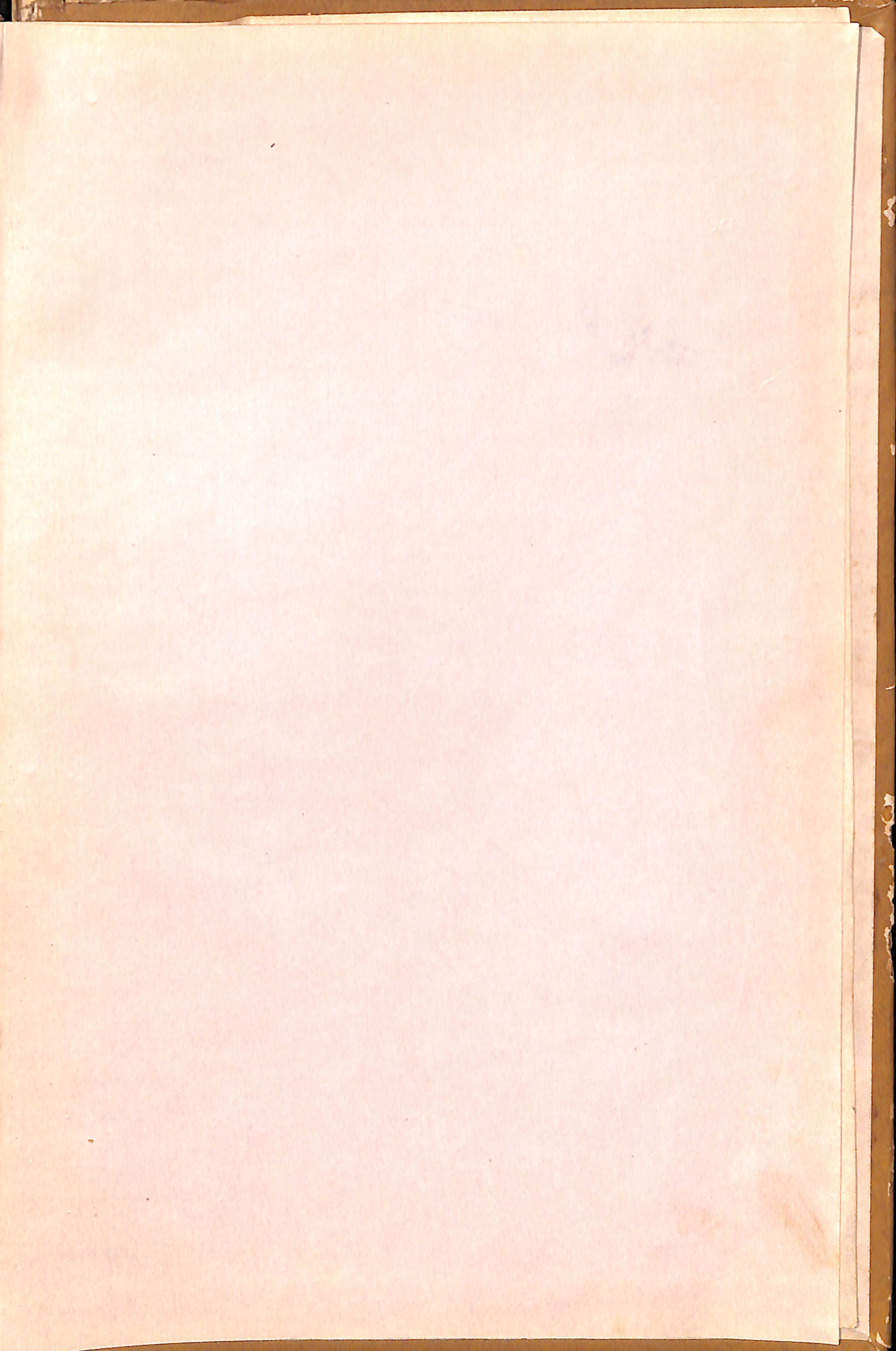


ساہتیہ اکادمی



لل دید





لل دید

(کشمیر کی مشہور و معروف شاعرہ)

مصنّف

جے۔لال کول

مترجم

موتی لال ساقی



ساہتیہ اکادمی

عکس تحریرِ للہ واکھیہ مخطوط بھاسکر (بخط شاردا)

اپنے والد محترم کی یاد کے نذر

Lal Ded : Urdu translation by Moti lal Saqi of Jayalal Kaul's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1985

پہلا اڈیشن : ۱۹۸۵ء

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویند بھون ، ۳۵ فیروز شاہ روڈ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر

بلاک V بی / رویندر سرووراسٹیڈیم ، کلکتہ ۷۰۰۰۲۹

۲۹۔ ایلڈامس روڈ ، تینام پیٹ ، مدراس ۶۰۰۰۱۸

۱۷۲۔ ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگرھالیہ مارگ ، دادر ، بمبئی ۴۰۰۰۱۴

مطبع : ومل آفسیٹ ، پنچشیل گارڈن نوین شاہدرہ۔ دہلی ۱۱۰۰۳۲

فہرست مضامین

دیباچہ

لل دید کو ایک نئے زاویۂ نگاہ سے پرکھنے میں پہلے ہی تاخیر ہو چکی تھی میں ساہتیہ اکادمی (نئی دہلی) کا شکر گزار ہوں جس نے مجھے لل دید کی داستانِ حیات کے ساتھ وابستہ روایات کے ہجوم کا نئے سرے سے جائزہ لینے، کلام کی پرکھ اور اہمیت کو متعین کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس کے بارے میں قائم کی گئی متعدد آرا، اور مروّج عقیدوں کو درست کرنے میں میری تحقیق نے میری رہنمائی کی۔ کسی کسی جگہ مجھے متن کی نئی تشریح کرنا پڑی اور کچھ مقامات پر متن کی درستی کا کام بھی کرنا پڑا۔ اس امر کا اطلاق جارج ابراہیم گریرسن اور لونیل ڈی بارنیٹ کی لل واکھیانی (۱۹۲۰ء) پر بھی ہوتا ہے، جسے اس ضمن میں اب تک واحد عالمانہ کارنامہ کا رتبہ حاصل ہے۔

میں احسان مندی کے ساتھ پروفیسر پی این پشپ کے اشتراک کا اعتراف کرتا ہوں، جنھوں نے کتاب کے باب اول، دویم، سویم، چہارم اور پنجم کو پڑھا۔ ڈاکٹر بلجی ناتھ پنڈت پی ایچ ڈی کا بھی احسان مند ہوں جنھوں نے نہ صرف باب دویم اور سویم کو پڑھا بلکہ تنتر کا شاستر کے عمل اور قواعد کے بارے میں متعدد گوشوں پر بات کرنے کے لیے وقت نکالا اور کچھ حوالہ جات کی نشاندہی بھی کی، ساتھ ہی میں پروفیسر محی الدّین حاجنی کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے باب اول اور دوئم کو پڑھا اور دوسرے لوگوں کی طرح قابلِ قدر مشوروں سے بھی نوازا۔

EMI
.00

محکمۂ ریسیرچ و اشاعت سری نگر کے ریسیرچ آفیسر شری کنٹھ کول، پروفیسر محمد ابراہیم اور ہیڈ مولوی غلام رسول بھی میرے شکریہ کے حقدار ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے ریسیرچ لائبریری میں موجود سنسکرت اور فارسی کے تواریخی مخطوطات میں حوالہ جات کی نشاندہی میں میرا ہاتھ بٹایا۔ آخر میں مجھے ڈاکٹر پربھاکر ماچھوے کا شکریہ ادا کرنا ہے، جنھوں نے ضبط سے کام لے کر مجھے وہ کام تکمیل کرنے کی ترغیب دی جس کو پورا کرنے کی بلاشبہ ضرورت تھی۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میں اس کام کو مکمل کرنے کے اہل ثابت ہوا۔ میں اس کتاب کو اپنے والد پنڈت لالہ کول (۱۹۵۰ - ۱۸۷۵ء) کی نذر کرتا ہوں۔ جنھوں نے بقول لل دید ایک گرہستی سادھو کی زندگی بسر کی۔ گیہہ بزِتھ تہِ اکرٕ ے۔ گھر گرہستی کے کام میں سرگرم عمل رہنے کے باوجود بھی کچھ لوگ اپنے عمل سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

جے۔ ایل۔ کول

باب اوّل

لل دید۔
حیات اور روایت

سمسارس آئیس تپسی ۱
بود ھاپر کاشہِ لوٗ ہم سہز
میں اس سنسار میں ایک تپسوی بن کے آئی
بُدھی کے پرکاش سے میں نے سہج کو پالیا

دھرتی کے پنگوڑے پر للہ عارفہ حق مستغرق ہمیشہ باخبر (خدا کے بارے میں) تھی۔ وہ ان میں سے ایک تھی جو محبت کے لق ودق صحرا میں (اپنے محبوب کے لیے) آہ وزاری کرتے ہوئے بادیہ پیمائی کرتے پھرتے ہیں۔ اسے حق تک رسائی پانے کا راستہ معلوم تھا۔ وحدت کے علمبردار گیان ودھیان میں کامل ابوالفقرا نے اس کے گن گاتے ہوئے لکھا ہے۔

۱: سنسکرت، سہج، خلقی، پیدائشی، قدرتی، آسان، فطری عادت، دردں کی اصلیت، قائم بالذات، حقیقت، لل دید نے اس کو، پرم شو، کے صفت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ جو حقیقی اور سچا ہے۔

۲۔(ا): تپسوی، بھگت، سنیاسی، وہ جس نے اپنے آپ کو قواعد وضوابط کا تابع بنایا ہو۔

(ب): بودھا، فہم، سمجھ، وجدانی عقل، گنیان، پرم آتما کا دھیان کرکے سچائی پانے کا فہم وفراست سے بالا تر علم۔

اللہ کے تعشق نے اس کا سب کچھ راکھ کر کے رکھ دیا[1]۔
اور اس کے دل سے دھوئیں کے بادل امنڈھ آئے۔
"احدِ الست" کا ایک گھونٹ پی کر
وہ سرشار و مست تھی
شربت معرفت کا ایک پیالہ
منطق کی عمارت کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے۔
اس شربت کی معمولی مستی
شراب کی سینکڑوں صراحیوں کی مستی پر بھاری ہے۔

حسن کھویہامی کی تاریخ میں ہمیں بتایا گیا ہے، کہ سلطان علاؤ الدین ۷۴۱ سنہ ع ۱۳۴۵ء سنہ ہجری میں تخت نشین ہوا......۔ اس مجنوں عقیلہ[2] کی شادی بچپن میں ہی کسی شخص کے ساتھ ہوئی تھی اور اس کے سسرال والے اس کی حالت پر متعجب تھے۔ اس کے مرتبے کی اصلیت سے ناآشنا اس کا شوہر وقت بے وقت اس سے ناراض ہوتا تھا۔ ایک دن جب وہ پانی کا گھڑا سر پر اٹھائے دریا سے واپس آرہی تھی۔ اس کے شوہر نے گھڑے پر ڈنڈا مارا۔ گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا مگر پانی اپنی جگہ پر معلق رہا۔ اسی پانی سے اس تالاب کی تشکیل ہوئی جو اب تک بھی خشک نہیں ہوا ہے۔

---

۱ : مقدس قرآن ۷۱۱ ۱۷۲ "الست بربکُم" "کیا میں تمہارا رب نہیں" خدا نے کہا "ہاں" انھوں نے کہا قَالُوْ بَلیٰ جس نے اس پر کیف آور شراب کا اثر کیا۔ یہ روح انسانی اور خدا کے درمیان وہ معاہدہ ہے

۲ : لغوی :۔ محبت میں دیوانی (خدا کے) مگر اپنے حواس کو قائم رکھتے ہوئے بالکل ہوشیار، اور عقل مند۔

یہ تالاب لل نراگ (لل دید کے تالاب) کے نام سے موسوم ہے۔ایسے ہی واقعات رونما ہونے پر اس نے ویرانے کی راہ لی اور صحراؤں کی طرف رُخ کیا۔

بابا داؤد خاکی نے "اسرارالابرار" میں جو ۱۶۵۴ء میں لکھی گئی ہے۔اس طرح لکھا ہے۔یہ قدیم ترین مخطوطہ ہے جس میں لل دید کا ذکر ہے، جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ مخطوطہ تاریخ کے مقابلے میں ایک مذہبی مخطوطہ ہے۔اس سے بہت پہلے لکھی گئی سنسکرت تواریخوں میں لل دید کا کوئی ذکر نہیں۔جونراج (وفات ۱۴۵۹ء) نے قدیم اور مشہور راج ترنگنی کو ۵۱۔ ۱۱۵۰ء) سے سلطان زین العابدینؒ کی حکومت کے تقریباً وسط تک مکمل کیا۔اس نے مسلمانوں کے عظیم روحانی پیشوا (دیوونا نام پرمم گورم (۷۰۔۱۴۲۰ء) جس کے گھومنے پھرنے پر سلطان علی شاہ کے دورِ حکومت میں پابندی عاید کی گئی تھی[۱] کا ذکر کیا ہے مگر وہ سرے سے ہی لل دید کا نہیں۔شری ور جس کی زینہ راج ترنگنی ۱۴۵۹ء سے ۱۴۸۶ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔پراجیہ بھٹ کی نایاب راجیہ والی پاٹکا میں ۱۴۸۶ء سے ۱۵۱۳ء تک کے حالات درج ہیں۔اس کے شاگرد شُکھا نے اپنے گورو کی کتاب کو ۱۵۸۶ء تک مکمل کیا۔ان میں سے کسی ایک نے اس کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے۔بعد کی صدیوں میں لکھی گئی فارسی[۳] تواریخوں میں بھی ۱۷۴۶ء تک کہیں لل دید کا ذکر نہیں ملتا۔

یہ سبھی کتابیں بادشاہوں کے تذکرے اور سیاسی واقعات کی داستان تھے۔اور ان کا دائرہ محدود تھا۔اگر جدید نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کتابیں تاریخ کے زمرے میں نہیں

---

۱ : دیونتہ راج ترنگنی

۲ : ۱۹—۱۴۱۳ء

۳ : تاریخ رشیدی (۱۵۴۶ء) بہارستان شاہی (مصنف نامعلوم ۱۶۱۴ء) تاریخ کشمیر (۱۸-۱۶۱۷ء) منتخب التواریخ (۱۷۱۰ء) اور نوادر الاخبار (۱۷۲۳ء) دیکھئے کتاب نامہ۔

آئیں اسی لیے کلہن کی راج ترنگنی میں شومت کے عروج، اس کے کسی عظیم آچاری جیسے ابھنو گپت کا ذکر نہیں ملتا حالانکہ یہ ایک ایسی قابلِ قدر دستاویز ہے۔ جس میں اپنے دور کی سماجی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں خاصا مواد موجود ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسکرت کے مورخ لل دید کو اپنی کتابوں میں جگہ دینے کے لیے تیار نہیں ہوئے ہوں۔ اس نے تو روایتی ظاہرداری کی دیواروں کو ڈھا دیا تھا۔ پوشاک اور شائستگی سے بے نیاز ہو کر وہ بے نیل مرام گھومتی پھرتی تھی۔ وہ مروج پارسائی کے قاعدوں کی پابند نہیں رہی۔ وہ کٹرپن، ضابطے رسم و رواج، ان کی ریاکاری اور فرار کی زبردست نکتہ چین تھی۔ اور (جسے وہ کسی بھی صورت میں منظور نہیں کرتے) ادھیکار بھید[۱] کے سخت انتباہ کے باوجود اس نے تمام ان پڑھ لوگوں کو ایک گنوار زبان میں سربستہ روحانی عقیدے کی تعلیم دی۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ اس کی تعلیمات کو قبول عام حاصل کرنے اور شہرت کے پھیلاؤ میں کچھ وقت لگا ہو کافی وقت گزرنے کے بعد جب اس نے ایک مثالی حیثیت اختیار کی تب جا کر مورخین نے اس کو اپنی کتابوں میں جگہ دینا ضروری محسوس کیا ہو۔

واقعات کی نوعیت جو بھی ہو ہمارے پاس تاریخی یا کسی دوسری صورت میں لل دید کا کوئی عصری یا قریب العصر حوالہ موجود نہیں۔ بہت دیر بعد اٹھارویں صدی کے وسط میں کہیں اس کی طرف توجہ کی جانے لگی، خواجہ محمد اعظم دیدہ مری لکھتا ہے۔

"راہ حق کی متلاشی، عظیم صوفی منش خاتون لل دید عارفہ سلطان علاؤالدین[۳] کے دور حکومت میں پیدا ہوئی، اس کی شادی بچپن میں ہی ہوئی اور وہ گھر

ط ۱ : مراقبہ کے ممکنات میں فرق جیسا کہ متنوع ذہنی اور اخلاقی قابلیت کے لوگوں میں ہوتا ہے۔

ط ۲ : "واقعات کشمیر" تکمیل ۱۷۴۶ء

ط ۳ : ۵۵-۱۳۴۴ء

گرہستی کے بندھنوں میں قید ہو کے رہ گئی۔ مگر اسی دوران تلاش حق کے جذبے نے اسے سرشار کر دیا۔ وہ زندگی سے لاتعلق ہو کر گوشہ نشین ہو گئی اور اپنا کچھ وقت لوگوں سے دور خلوت میں بسر کیا۔ اس نے سلطان شہاب الدین کے دور اقتدار میں داعی اجل کو لبیک کہا[1]۔ عبدالوہاب شائق، جس نے کشمیر کی تاریخ کو فارسی نظم میں لکھا، سنہ ۷۳۵ ہجری مطابق سنہ ۱۳۳۴-۳۵ء کو، فزوں بود بر ہفت صد سی و پنج شعر[2] کی صورت میں لل دید کا سال تولد قرار دیتا ہے۔

محمد اسلم ابوالقاسم شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے مشہور واقع کے سلسلے میں اس کا ذکر کرتا ہے[3]۔ بیربل کاچرو اس کے بارے میں کہتا ہے[4] کہ وہ ہندو فرقے کی درویش صفت، پاکدامن اور صاف دل خاتون تھی، جس نے روحانی مرتبے کی بلندیوں کو چھو لیا تھا۔ پیر غلام حسن اپنی تاریخ کی تیسری جلد میں لکھتا ہے[5]۔

'درویش صفت لل عارفہ بلند پایہ صوفی دوسری رابعہ تھی جس نے سنہ ۷۰۰ ہجری مطابق سنہ ۱۳۰۰-۰۱ء میں ظہور کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پاک دامن خاتون نے سیمپور کے گاؤں میں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا تھا۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں اس پر غیر معمولی استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ پانپور میں بیاہی گئی تھی ۔ ۔ ۔ ۔"

ص ۱ : ۷۳-۱۳۵۵ء

ص ۲ : تاریخ شائق جو سکھ جیون (۶۲-۱۷۵۴ء) کے عہد میں لکھی گئی اور جس کا حوالہ صوفی نے کشمیر کی دوسری جلد کے صفحہ ۳۸۴ میں دیا ہے۔ ص ۳ : گوہر عالم کا منصف جو مولوی محمد اعظم کول کا فرزند تھا نہ کہ محمد اعظم دیدہ مری کا جو خضر الزمان خان کا بیٹا تھا (جیسا کہ پ ن ک ب کے صفحہ ۲۷ پر درج ہے)۔ ص ۴ : مجموعۃ التواریخ تکمیل سنہ ۱۸۳۵-۳۶ء۔ ص ۵ : تاریخ حسن (اسرار الاخیار) ۱۸۳۵ء

حاجی محی الدین مسکین کی تاریخ بھی تاریخ حسن کی تائید کرتی ہے[1]۔ بی بی لل عارفہ ایک مکمل صوفی اور دوسری رابعہ بصری تھی۔ اس نے ۷۰۰ سنہ ہجری میں سیمپورہ کے گاؤں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا۔"

اس کے باوجود پنڈت آنند کول اور پی این بامزئی دوسرے مورخین کے ساتھ لل دید کی جائے پیدائش اور سن ولادت کے بارے میں اختلاف کرتے ہیں۔" وہ چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں کشمیر کے تیسرے مسلمان بادشاہ سلطان علاؤالدین کے دور میں پیدا ہوئی، اس کے والدین سری نگر کے جنوب مشرق میں چار میل کی دوری پر واقع پاندریٹھن (پرنہ ادشٹھان قدیم راجدھانی) میں سکونت کرتے تھے[2]۔

اس کے بعد کے اور زیادہ جدید لکھنے[3] والے کبھی ایک اور کبھی دوسرے مورخ کی پیروی کرتے ہیں۔ نہ تو انھوں نے اور نہ ہی کسی مورخ نے خود لل دید کے سن پیدائش، جائے پیدائش، زندگی کے واقعات یا اس کے بارے میں مروج روایات کے بارے میں کسی سند یا ماخذ کا حوالہ اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔ اس طرح ہمارے سامنے اس کی پیدائش کے بارے میں تین سن اور پیدائش کے دو مقام ہیں۔ یعنی ۷۰۰ سنہ ہجری/ ۱۳۰۰-۰۱ء/ ۷۳۵ سنہ ۱۳۳۴-۳۵ء اور ۷۴۷ سنہ ہجری ۱۳۴۶-۴۷ء اور پیدائش کے مقامات سیمپور (پانپور کے نزدیک) اور پانڈریٹھن۔ جہاں تک جائے پیدائش کا تعلق ہے اس پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہو سکتا ہے مگر سن پیدائش کافی اہم ہے۔ آگے چل کر اس کی اہمیت ہم پر واضح ہو جائے گی تاریخ پیدائش کے بارے میں اب ایسا لگتا ہے کہ اختلافات کو حتمی طور پر سلجھانا ناممکن ہے۔ مگر یہ بات بھی

---

[1]: تاریخ کبیر

[2]: لک صف ۱۲

[3]: محمد الدین فوق، عبدالاحد آزاد، پی این کے بامزئی، پریم ناتھ بزاز، جی ایم ڈی صوفی، اے کے رہبر ڈاکٹر محب الحسن، ڈاکٹر آر۔ کے پارمو اور کچھ دوسرے، دیکھئے کتاب نامہ۔

اپنی جگہ پر قابل قدر ہوگی، اگر اس بارے میں کچھ ممکنات کا تعین ہو سکے، سب سے پہلے ہم ۷۴۷ھ کو رد کر سکتے ہیں۔ اسی سن[1] کے ارد گرد تقریباً تقریباً سبھی مورخ شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ خواہ وہ لل دید کا ذکر نام لے کر نہ کرتے ہوں[2] یا نام کا حوالہ ہی نہیں دیتے ہوں۔ اسی دور کے آس پاس لل دید کی شہرت پانی کے گھڑے کے[3] واقعہ کی بدولت ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہمیشہ کے لیے گھر کو خیر آباد کہہ دیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "ظہور ش نمود" محاورے کی ذومعنی ہونے کی وجہ سے اس غلطی نے سر اٹھایا ہو۔ مثال کے طور پر مورخ دیدہ مری نے اس کا استعمال "روشنی میں آنے" یعنی پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے معنوں میں کیا ہے۔ دیدہ مری کی تاریخ کی عبارت واضح ہے اگر یہی وقت اس کے تیاگ اور پانی کے گھڑے کے معجزے کا وقت ہے جس کو تقریباً سبھی مورخوں نے اس کی ذات کے ساتھ منسوب کیا ہے۔ تب تو واقع ہے کہ وہ ۷۳۵ھ ہجری مطابق ۳۰-۱۳۳۴ء میں پیدا نہیں ہوئی ہوگی۔ وجہ ظاہر ہے کہ گھر کو خیر باد کرنے کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال نہیں ہوگی۔ اس کے علاوہ ہمارے پاس اس زمانے میں لڑکیوں کی شادی کی عمر کے بارے میں بھی کوئی شہادت موجود نہیں! اس بات کو باور کرنا معقول ہے کہ اس وقت کم سنی میں شادی کا رواج نہیں تھا ایسی صورت میں ۱۵ اور ۱۸ سال کی عمر سے پہلے اس کی شادی نہیں ہوئی ہوگی۔ روایت کے بموجب وہ بارہ سال تک سسرال میں رہی ہوگی جہاں اس نے ایک برہمن کنیا کے طور پر مصیبت کو سہہ لینے کی ترتیب کے باوجود اس وقت گھر کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ جب ساس کے ناقابل برداشت ظلم کے

ح ۱ : واک صف ۱۲۰ اور پ۔ن۔ک۔ب صف ۴۹۵

ح ۲ : نیچے دیکھئے

ح ۳ : نیچے دیکھئے

ح ۴ : س۔ چ۔ ر صف ۱۱۴۰ اور پ ن ک ب صف ۱۸۷۰۔

سامنے اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اسے باطنی طور پر اپنی سادھنا کو تکمیل کرنے کا بلاوا آیا ہو اور وہ دنیا سے کنارہ کش ہو گئی۔ ان عوامل کے نتیجے میں للّ دید کا سن تولد اندازاً ۱۳۱۷ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان ہو سکتا ہے۔ اس بات کا امکان ہے کہ وہ اس دور سے پہلے پیدا ہوئی ہو مگر ۱۳۲۰ء کے بعد اس کے تولد کا امکان نظر نہیں آتا۔ اگر حسن اور مسکین کی روایت پر یقین کیا جائے تو اس کا سن پیدائش ۱۳۰۰ء اور ۱۳۰۱ء کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ شابتی کو ان لوگوں پر ترجیح دی جائے۔ اس لحاظ سے اس کا سن وفات ۱۳۷۲ء سلطان شہاب الدین کا عہد حکومت ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ دیدہ مری نے لکھا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ۱۳۰۱ء کو سنِ پیدائش تسلیم کیا جائے ورنہ اس کا وصال ۱۳۸۸ء اور ۱۳۹۱ء کے درمیان ہوا ہے اگر اس کا سن تولد ۱۳۱۷ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان تسلیم کیا جائے کیونکہ اس دور کو نظر میں رکھتے ہوئے ۱۷ سال کی عمر خاصی طویل ہے۔ للّ دید کی زندگی بھی اسی طرح اساطیر معجزات اور روایت کے دھندلکے میں چھپ کے رہ گئی ہے —— جس طرح ہر جگہ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ساتھ ہوا ہے۔ کیونکہ تو رآندرے کے الفاظ میں "ہمیں دنیا کی عظیم مذہبی شخصیتوں کی زندگی کے ساتھ اسی طرح مانوس ہو جانا چاہیے جس طرح ان کے عقیدت مندوں نے انھیں اپنے مقدس عقیدے کے مطابق آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ ان کی شخصیت کے جادو کو عقیدے کی شاعری کے بغیر کسی اور طریقے سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ارد گرد جو ہالہ روایات اور معجزات نے تشکیل دیا ہوتا ہے اس کی بدولت نہ صرف مذہبیات میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے یا اس تقدس کا اشارہ ملتا ہے جو ان لوگوں کے تئیں موجود ہے بلکہ اس طریقے سے ان کی تعلیم جلا پاتی ہے اور روحانی

عتبار سے یہ تمثیلات اہمیت حاصل کرتی ہیں۔

پیدائش کے دن سے ہی روایات اور معجزات کی دیوار لل دید کی زندگی کے ارد گرد کھڑی کی گئی۔ پنڈت آنند کول (۱۹۴۱۔ ۱۸۸۶ء) کو قدیم دور کے دلچسپ واقعات کو جمع کرنیکا بحیثیت ایک محقق کے ایک خاص رتبہ حاصل ہے لل دید کی پیدائش کے بارے میں اس نے ہمارے لئے کچھ دلچسپ روایات کو اکٹھا کیا ہے۔ اپنے ایک پرانے جنم میں لل دید کی شادی پاندریٹھن کے ایک شخص کے ساتھ ہوئی تھی۔ جہاں اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا۔ زچگی کے گیارہویں دن کاہ ینتھر (جاتہ کرم) کی تقریب پر اس نے اپنے خاندانی پروہت سدھ شری کنٹھ سے سوال کیا، اس نوزائیدہ بچے کا میرے ساتھ کیا رشتہ ہے؟" کیوں؟" وہ بول اٹھا" یہ تمہارا بیٹا ہے،" "نہیں" اس نے جواب میں کہا" میں ابھی ابھی مرجاؤں گی اور مرہامہ نام کے گاؤں میں بچھڑی کا جنم لوں گی جہاں میری پہچان کے کچھ خاص نشانات ہوں گے، اگر تمہیں میرے سوال کا جواب جاننے کے ساتھ دلچسپی ہے تو ایک سال کے بعد مرہامہ چلے آنا" شری کنٹھ وقت مقررہ پر مرہامہ چلا گیا۔ اور وہاں بتائے گئے نشانات کے مطابق بچھڑی کو شناخت کیا۔ مگر سوال کرنے پر بچھڑی نے اسے بتایا کہ اس کی موت نزدیک ہے اور چھ ماہ بعد بجبہاڑہ میں وہ ایک کتیا کے روپ میں جنم لے گی۔ اس لئے اس کے سوال کا جواب وہاں ہی مل جائے گا۔ اسی وقت اچانک ایک شیر نزدیکی جھاڑی کی اوٹ سے نکل آیا اور بچھڑی پر جھپٹ پڑا۔ جس کی وجہ سے شری کنٹھ کا ذوق تجسس اور زیادہ بڑھ گیا

وہ اپنے وقت پر بجبہاڑہ گیا، جہاں اس نے بتائے گئے آثار و قرائن کے مطابق کتیا کو پہچان لیا۔ مگر وہاں بھی اسے ایک اور جنم میں کسی دوسری جگہ ملنے کے لئے کہا گیا۔ یہ سلسلہ اسی طرح برابر چھ جنموں تک جاری رہا۔ ساتویں بار اس نے پانڈریٹھن کے اسی گھر میں جنم لیا جہاں وہ زچگی کے گیارہویں دن انتقال کر گئی تھی، جب وہ بارہ سال کی ہوگئی اس کی شادی محلہ درنگہ بل پانپور کے نچہ بٹ نامی برہمن گھرانے کے ایک نوجوان کے ساتھ ہوئی پانپور کا قدیم نام پدم پور ہے اس کی بنیاد اجیٹ پیڈ کے وزیر پدم نے ۸۴۹ - ۸۱۲ء میں ڈالی تھی۔ جس وقت لل کے میکے میں

لگن ہو رہا تھا اس نے شری کنٹھ کے کان میں کہا ۔ وہ لڑکا جو گزشتہ جنم میں میرے بطن سے پیدا ہوا تھا اور جس کے بارے میں تمہیں معلوم ہے وہی یہاں دلہا بن کر آیا ہے، شری کنٹھ کی پرانی یاد تازہ ہوگئی اور وہ تعجب میں پڑ گیا۔

مقدس روایات کے ماخذوں کی تلاش اور اگر ان کی کچھ اہمیت ہو اس کو سمجھنا اکثر آسان نہیں ۔لل دید کو آواگون اور پنر جنم (دوسرے جنم) پر اعتقاد تھا۔ اس کے واکھیوں میں گزشتہ جنموں کے ان واقعات کے حوالہ جات موجود ہیں ۔ جو ہزارہا سال میں اس نے پرلے کے دوران تمام چیزوں کو ناش ہوتے اور دوبارہ جنم لیتے دیکھا ۔

سات بار میں نے جھیل کو خلا، میں ناپید ہوتے دیکھا ۔ یہ دلچسپ روایت آواگون کے ہندو مسلک میں اس کے یقین کے ساتھ اس کے یوگ بل کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کی بدولت ان حالات و واقعات کی یاد اس کے دل میں تازہ ہے جو گزشتہ جنموں میں اسے پیش آئے ہیں ۔ یہ واقعات تمثیلی انداز میں جینے اور مرنے کے مسلسل چکر، سنسار اور اس کے مختلف رنگ و رُوپ خاطر میں نہ لاکر موجودات کی بنیادی وحدت پر زور دیتے ہیں اپنے ایک واکھیہ میں وہ کہتی ہے

ماں کے روپ میں عورت بچے کو دودھ پلاتی ہے
بیوی کا روپ دھار کر شوہر پر اپنا پیار نچھاور کرتی ہے
آخر پر مایا کی صورت میں جان لیتی ہے۔
یہ سبھی روپ تو ناری کے ہی روپ ہیں۔

سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے بارے میں وقت گزرنے کے ساتھ ایسے

ھ : محمدؐ ۔ انسان اور اس کا ایمان ۔ نیو یارک ہارپر ٹارچ بک ایڈیشن ۱۹۶۰ء جس کا حوالہ لیوس اور سلاتر نے میں دیا ہے۔

اساطیر مروجہ عقیدوں کے بموجب عقیدت مندوں میں جڑ پکڑ لیتے ہیں۔ علم الانسان کے نقطہ نظر سے اسی لیے انکی اہمیت الگ ہے۔ اور گزشتہ زمانے کے سماجی اور اجتماعی عقیدوں پر ان کی بدولت روشنی پڑتی ہے۔

تمام روایتوں میں اس بات پر اتفاق ہے کہ لل دید ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔ جہاں بچپن سے ہی اس نے نہ صرف خدا ترسی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی تھی۔ بلکہ وہاں ہی وہ سدھ شری کنٹھ یا سدھ مول کے دائرہ اثر میں آگئی (سدھ مول قابلِ احترام) اور کچھ روحانی سادھناؤں (عبادت) سے بھی آشنائی حاصل کرلی۔ اس بات کی شہادت موجود ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کو روائتی تعلیم سے آراستہ کیا جاتا تھا[1]۔ اس کے واکھیوں کا مطالعہ انسان کو باور کرواتا ہے کہ بچپن میں اسے میکے میں تعلیم دی گئی تھی۔ اس بات پر بھی اتفاق ہے کہ اس کی شادی پانپور کے ایک برہمن گھرانے میں ہوئی تھی۔ جہاں ساس نے اس کے ساتھ بیدردانہ سلوک کیا۔ سسرال میں لل دید پر ڈھائے گئے حد درجہ مظالم کا جواز ڈھونڈنے کے لیے یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس کی ساس اس کے شوہر کی سوتیلی ماں تھی۔ کشمیری برہمنوں میں مروج رسم کے مطابق عام طور پر سسرال میں دلہن کو اپنا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے آگے چل کر لل دید کو سسرال میں پدماوتی کے نام سے پکارا جانے لگا۔ دستور کے مطابق اس کے کنوارپنے کے نام کو یکایک نظر انداز کر کے بھلا نہیں دیا گیا۔ بلکہ شادی سے پہلے کی سہیلیاں اور جان پہچان کے لوگ اس کو قاعدے کے مطابق پرانے نام سے ہی پکارتے رہے۔ زبان زدِ نندی اور نترشی کے ساتھ معصوم پدماوتی کو ساس ڈانٹتی اور ڈپٹتی اور معمولی بات پر اسے پھٹکار کا شکار ہونا پڑتا تھا۔ اسے بتایا گیا کہ اسے چرخہ کاتنے

ص ۱: سنسکرت واکھیہ کشمیر میں واکھ واحد اور جمع دونوں صورتوں استعمال ہوتا ہے۔

ص ۲: س س چ ر۔ صفہ ۱۱۴

کا سلیقہ نہیں آتا۔ حالانکہ (روایت ہے) کہ وہ اتنا باریک کاتتی تھی جتنا کہ چوب ڈل (ندور) کے
اندر سے نکلنے والا تار۔ طعنہ زنی کے طور پر اسے کہا جاتا تھا کہ والدین کی چہیتی کوئی بھی چیز
سلیقے سے نہیں کر سکتی، میکے میں رہ کر آخر اس نے سیکھا کیا ہے؟ زبان پر حرف شکایت
لائے بغیر پدماوتی طنز اور طعنوں کے تیر برداشت کرتی رہی۔ اس نے کبھی بھی شکایت یا
احتجاج کا لفظ زبان پر نہیں لایا۔ ہمارے درمیان مروج متعدد ضرب الامثال کا تعلق اس کی
زندگی کے واقعات کے ساتھ ہے۔ مثلاً، ہونڈ ماری تن کنہ کتھ لله نله وٹھ ژله نه زاہنه" (وہ مینڈھے
کو ذبح کریں یا معصوم لیلے کو، جو وٹا لل دید کی سرشت ہے وہ اپنی جگہ سے ہٹے گا نہیں)۔ اس
مثال کے ساتھ ایک کہانی وابستہ ہے۔ ایک ایسی کہانی جس سے اس کے دلیرانہ استقلال
کا پتہ چلتا ہے۔

اس کی ساس نے ظالمانہ برتاؤ کے نت نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ مثال کے طور پر
جب وہ اس کے لیے کھانا پروستی تھی۔ تو وہ تھالی میں نیچے ایک وٹّا رکھ کر اس پر چاولوں کو
پھیلا کر رکھ دیتی تھی۔ پدماوتی یہی تھوڑے چاول لے کر کھاتی اور خاموشی کے ساتھ اٹھ کر
پتھر کو دھو دیتی اور دوبارہ باورچی خانے میں رکھ دیتی تھی۔ یہ تو اب اس کی زندگی کا معمول بن
چکا تھا۔ مگر ایک دن جب وہ مٹی کا گھڑا لے کر حسب دستور گھاٹ سے پانی لینے گئی۔ ہمسائیگی
میں رہنے والی عورتوں نے اس صبح ان کے گھر میں ہونے والی گریہہ شانتی (گھر کے امن وسکون)
کی دعوت کے سلسلے میں، اس کے ساتھ خوب ہنسی مذاق کرکے اسے دِق کیا۔ لل کو آج لذیز
اور نفیس ضیافتیں کھانے کو ملیں گی، بلاشک وہ اپنی سہیلیوں کی دعوت کرنا بھولے گی نہیں"۔
ایسی باتیں کر کے انھوں نے لل کو جواب میں وہ الفاظ کہنے کا اشتعال دیا جو اب
کہاوت بن گئے ہیں۔ اتفاق سے یہ الفاظ اس کے سسر کے کان میں پڑے۔ اس دن جب
اس کا کھانا پروسا گیا تو اس کے سسر نے بذات خود اٹھ کر لل دید کے کہے ہوئے کی اصلیت کو
پرکھا۔ اتنا ہی نہیں، اس کی ساس کے آستینوں میں دغابازی کے اور بھی داؤ چھپے بیٹھے تھے

پدما دتی کیوں منہ لٹکائے بیٹھی رہتی ہے؟ وہ ہمسائیگی میں رہنے والی بہو بیٹیوں کے ساتھ گھل مل کر ہنسی مذاق اور ادھر ادھر کی باتوں میں شامل کیوں نہیں ہوتی؟ وہ کیوں ہمیشہ الگ تھلگ بیٹھی رہتی ہے؟ اور اس سے بدتر یہ کہ پو پھٹنے سے پہلے ہی گھاٹ کو چل دی، اس نے اپنے وقت کا سنبیا ناس کہاں کر دیا۔ اور سر پر پانی کا گھڑا اٹھائے اب گھر واپس آگئی۔ اس طرح اس نے لل کو اپنے خاوند کے تئیں بے وفائی کا الزام دیا۔ اور اس کے تئیں روکھے پن کی وجہ سے اس کے شوہر کے غیر مطمئن رہنے کے خدشات شائد بجا تھے۔ اور اس نے اس بات کو خاوند اور بیوی کے درمیان حقیقی محبت کا سچا جذبہ موجود نہ ہونے سے تعبیر کیا۔ یہاں پر اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ اتفاق سے اس سلسلے میں ایک مقبول کہاوت کو اس کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے "نہ زابس نہ بیابس نہ کھیم ہند نہ شونٹھ" (میرے بطن سے نہ کوئی بچہ پیدا ہوا اور نہ ہی میں زچگی کے عمل سے گزری) واقعہ کچھ بھی ہو سچائی بہت جلد منظر عام پر آگئی اور جس بات کو خفیہ ملاقات سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ وہ اب حضور حق میں اس کے روزانہ حاضر ہونے کی صورت میں بدل کے رہ گیا۔ جس کا دھیان وہ گھر سے دور صبح سویرے ایک پرسکون جگہ پر عموماً اس وقت کرتی جب وہ معمول کے مطابق پانی لانے کے لیے جاتی تھی۔ کہاوت ہے کہ وہ دریا (بلاشبہ پاؤں تر ہوئے بغیر) کو پار کر کے زنی پورہ گاؤں کے گھاٹ پر واقع نٹ کیشو بھیرو کے استھاپن پر جا کر بھگوان کا دھیان روزانہ کرتی تھی۔ ایک دن جب وہ دھیان کرنے کے بعد حسب معمول چپ چاپ، سر پر پانی کا گھڑا اٹھائے اپنے آنگن میں داخل ہو گئی۔ اس کے رویئے سے برافروختہ اس کے خاوند نے سر پر رکھے ہوئے پانی سے بھرے مٹی کے گھڑے پر ڈنڈا مارا، کیونکہ مکار سوتیلی ماں نے اپنی چکنی چپڑی باتوں سے اسے بیوی کے خلاف اکسایا تھا۔ ڈنڈا لگنے سے مٹی کا گھڑا ٹکڑے ہو کر پڑا مگر سب کی نظروں کے سامنے

ص۱ : اس سادہ بیان کی بھی عجیب و غریب صوفیانہ تاویل کی گئی ہے بروئے ک۔س صفحہ ۴۵۔

گھڑے کے اندر کا پانی اس کے سر پر معلق رہا۔ پہلے تو اس نے باورچی خانے کے سارے برتن لبالب بھر دیئے اور باقی پانی باہر پھینک دیا۔ جس نے ایک تالاب کی شکل اختیار کی اور "لل تراگ" یعنی "تالاب لل" کے نام سے موسوم ہوا۔ فارسی مورخ پیر غلام حسن کے مطابق یہ تالاب ۱۳۰۰ ہجری بمطابق سنہ ۲۶-۱۹۲۵ء تک پانی سے بھرا رہتا تھا۔ اور پھر خشک ہو گیا۔ پنڈت آنند کول جس نے لل یوگیشوری" رواں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں لکھی۔ کہتا ہے" یہ تالاب اب بھی موجود ہے اور لل تراگ کے نام سے موسوم ہے" شاید اس کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ تالاب اگرچہ خشک ہو چکا ہے مگر اس کے زمانے تک لل تراگ کے نام سے مشہور تھا۔ اور آج تک بھی اسی نام سے مشہور ہے۔ لگتا ہے کہ اس واقعہ نے اس کے راز کو فاش کر دیا۔ معجزات کی وجہ سے اس کی شہرت بڑھ گئی اور لوگ جوق در جوق اس کے درشنوں کے لیے آنے لگے۔ یہی وہ وقت تھا جب اس نے گھر کو خیر باد کہا، اپنی ظاہری صورت کو قطعاً نظر انداز کر کے اس نے یہ عمل اپنے ہی ایک واکھیہ کی بنیاد پر انجام دیا۔

گورو نے مجھے صرف ایک شبد سے آگاہ کیا کہ
بیرون کو چھوڑ کر دروں کی تھاہ لے
اے لل! اپنا دھیان اپنی آتما پر مرکوز کر
گورو کی یہی ایک بات میں نے دل پر نقش کر لی۔
اسی لیے تو میں برہنہ محو رقص ہوں

اس کے برہنہ گھومنے پھرنے کی یہ روایت آج تک برابر چلی آ رہی ہے قدیم عبرانی

۱: صف ۵ واکھ ۱۴ میں اصلی لفظ "ننگے" (ننگا) نونگے کی متبادل صورت قرار دیتے ہیں۔ نونگے ایک جنگلی پھول ہے۔ میں نے نونگ پھول کی طرح رقص کیا۔ کشمیر میں اس نام کا کوئی جنگلی پھول نہیں ہے۔ یہ تاویل سراسر غلط ہے۔

ننبیوں اور آج کل کے درویشوں[1] کی طرح فرطِ انبساط کی دیوانگی میں اس کا نیم برہنگی کی حالت میں گھومنا پھرنا سچائی کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ وہ محو رقص درویشوں کی طرح رقص کرتی تھی۔ کشمیری لفظ "نژن[2]" کی درست تاویل نہیں۔ خاص معنوں میں اس لفظ کی تاویل رقص ہوسکتی ہے۔ مگر یہ لفظ اکثر "بے نیل و مرام" گھومنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے واکھیہ کے متن کو نظر میں رکھتے ہوئے اس لفظ کا استعمال ثانوی معنوں میں ہوا ہے۔ ظاہری روپ اور رنگ کی اسے کوئی فکر نہیں تھی۔ کیونکہ اس کے لیے اس کا باطن ہی زیادہ اہم تھا۔ اپنے من کی ترنگ اسے جہاں چاہتی وہاں لے جاتی تھی اور اس حال میں اسے اپنی برہنگی کی کوئی فکر نہ تھی۔ مگر آخر وہ کون سی شئے ہے جس کے لیے وہ محو رقص ہے؟ اس کے لیے اپنے دروں پر نظر جما لینی ہے۔ ایسا کہنے سے اطمینان نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی میں ضرور ایسا وقت آیا جب اس کے محو رقص ہونے کے کچھ عوامل تھے۔ تمہیں پاکر میں فرطِ مسرت سے رقصاں ہوئی۔ "مئے ژ ے تہ پانس دتیتُم ژھوہ" مگر ابھی وہ منزل نہیں آئی تھی۔ ابھی تو اس نے صرف گورو کا اپدیش سنا تھا کہ اسے دنیا کو تیاگ کر آتما کو پا لینا چاہیے۔ یہ بات اس کے لیے کھونے کا درد بلا جیز (راؤن تیول) تھی۔ گریرسن[3] نے اس کو جن معنوں میں لیا ہے اسے تسلیم کرنا زبان کے ساتھ تشدد کرنے کے مترادف ہوگا۔

اس کے علاوہ یہی شعر کچھ لوگوں کے لیے یہ کہنے کا موجب ہے کہ آگے چل کر پانپور کی پدماوتی لل دید (لل ماتا) کے نام سے پکاری جانے لگی۔ کیونکہ اس کی نابھ کا نچلا حصہ (جسے کشمیری میں لل کہتے ہیں) آویزاں ہوگیا اور اس کی ستر پوشی کا موجب بنا۔ اس کے نام کے بارے میں اس نقطہ نظر کو تسلیم کرنا مشکل ہے اور نہ ہی دورِ جدید کے لکھنے والوں کا اس

ح ۱ : ل۔د　　　ح ۲ : ہندی ناچنا

ح ۳ : ل د ۲۴ اس کا تقابل ۷۷ اور ۹۴ سے کیجئے۔

قیاس کے ساتھ اتفاق کرنا ممکن ہے کہ لفظ "لل" "لیلا"[۱] یا "لول" کا بگاڑ ہے۔ کیونکہ لسانیاتی قواعد کی رو سے ایسا ہونا قرین قیاس نہیں۔ دراصل "لل" ایک ایسا نام ہے جو زمانہ[۲] قدیم سے مستعمل ہے۔ قرین قیاس ہے کہ لل اس کے کنوارپنے کا نام تھا۔ اپنے بارے میں گفتگو کے دوران وہ اس کا استعمال کرتی ہے۔ مثال کے طور پر جب اس نے اپنی سہیلیوں سے کہا "للہ نلِہ وَٹھ ژلِہ نہ زانہہ"[۳] (لل کے حصے میں ہمیشہ کی طرح پتھر ہی آئے گا) جہاں وہ اپنے آپ کو للہِ (للی کو) کہہ کر پکارتی ہے۔ یاد رہے کہ اس وقت وہ ایک بہو تھی۔ ایک بے نیل مرام سنیاسن نہیں۔ جب بھی وہ اپنے واکھیوں میں اپنی ذات سے مخاطب ہوتی ہے تو وہ یہی لل (للہ، للی اور اس کی دوسری کشمیری نحوی صورتیں) استعمال کرتی ہے۔ یہی نام کم از کم ۲۱ بار اس کے ۱۸۴ واکھیوں میں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۱۰۹ گریرسن اور ۷۵ آنند کول نے دیئے ہیں جملہ معترضہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کشمیری میں "لل" اور للہ، نام کا تلفظ تقریباً مختلف طریقے سے کیا جائے گا۔

قصے اور روایات تعداد میں اور بھی ہیں اور اس میں شک کرنے کی بہت کم گنجائش ہے کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ (ایسا ہر جگہ ہوا ہے) اساطیر اور روایات کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور ان ہی اساطیر کو مختلف صورتوں میں پھر سے بیان کیا گیا۔ روایت ہے کہ ایک بار جب اس کا گورو سدھ شری کنٹھ صبح سویرے دریا میں اشنان کر رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ نہانے کی جگہ سے قدرے اوپر کی طرف لل دید گندگی سے بھرے ہوئے ایک برتن کو باہر سے صاف کر رہی ہے۔ وہ شکوہ آمیز لہجے میں اس سے مخاطب ہوا "اس برتن کو باہر سے مانجھنے کا بھلا کیا فائدہ ہے جبکہ اس کے اندر گندگی بھری پڑی ہے"، لل دید نے فوراً

ص۱ : اک رسف ۱۵ فٹ نوٹ   ص۲ : راج ترنگنی VI ۴۰۔۷

ص۳ ایضاً

جواب دیا، اشنان کر کے جسم صاف کرنے کا بھلا کون سا فائدہ ہے۔ جبکہ باطن کی صفائی نہیں ہوئی ہے۔ شری کنٹھ نے پرائشچت اور نفس کو قابو کرنے کے لیے ۴۰ دن کا ورت رکھا ہوا تھا۔ جسے چندراین کہتے ہیں۔ ایک صبح کو لل اس کے گھر گئی اور اس کے بارے میں پوچھ گچھ کی، یہ کہے جانے پر کہ وہ جپ کرنے میں محو ہیں (سُہ چھُ زپہ کران) لل نے ہلکے طنز کے ساتھ کہا، ہاں! وہ دیکھ رہا ہے کہ نندن مرگ میں اس کے گھوڑے کو دولتی ماری جا رہی ہے۔ (اوِ نندن مرگہِ جھس دوان گرُس پٹھ) معمولی تبدیلی کے ساتھ اس کے اس جملے کی متبادل صورت اس طرح ہے" ہاں! نندن مرگ میں گھوڑے کو نمک کھلا رہا ہے" (اوِ نندن مرگہِ چھ دوان گرُس نوُن) شری کنٹھ نے لل دید کی بات سنی اور شرمندگی محسوس کرنے لگا۔ کیونکہ سچ مچ اس کا دل گھوڑے کے سلسلے میں بھٹکا ہوا تھا۔ جس کو جنگلی چراگاہ میں باقی گھوڑے دولتیاں مار رہے تھے۔ وہاں گھوڑے کو گرما کے مہینوں کے لیے بھیج دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ تب اس نے سدھ شری کنٹھ کو عملی طور پر پرائشچت کی اصلیت سے آگاہ کیا۔ اس نے مٹی کی ایک رکابی سر پر اور دوسری پیروں کے نیچے رکھ دی۔ چاند کے گھٹنے کے ساتھ اس کا جسم بھی گھٹتا گیا یہاں تک کہ اماوس کو رکابی میں پارے کے چند لرزتے قطروں کے سوا اور کچھ موجود نہیں رہا اور پھر جب شکلہ پکھش شروع ہوا۔ چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھتا گیا اور پورے چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھتا گیا۔ اور پورے چاند کی رات کو وہ دوبارہ اپنی اصلی حالت پر آگئی۔

حیرانگی کے عالم میں اس کے گورو نے لل دید سے سوال کیا" رکابی میں پارے کی طرح لرزتی ہوئی چیز کی حقیقت کیا تھی؟ یہ تو میں ہی تھی۔ لل نے جواب دیا" جسمانی تعلقات، حواس خواہشات، من اور انا سے کنارہ کرنے کے بعد بھی میں اس خوف سے لرزتی رہی کہ کیا مجھے قبول کیا جائے گا، کیونکہ خالی نفس کشی مکتی کی ضامن نہیں" گورو نے تسلیم کر لیا کہ اس کی ششش (مرید) اس سے کہیں آگے نکل گئی ہے۔ (گوُرِ اٹھ گوُرس کھنُستھ) مسلمان مورخ پیر غلام حسن اور

اس کی تقلید میں کچھ دوسروں نے اس واقعہ کا متبادل درج کیا ہے ۔لل دید کے بارے میں کہا
جاتا ہے کہ اُسنے اِس امر کا عملی مظاہرہ ایک مسلمان کے سامنے نفی و اثبات کے صوفیانہ عمل کے طور
پر کیا، یعنی نفی (لا الٰہ) اور اثبات (الا اللہ) جبکہ مقدس الفاظ کے ورد کو یہ مرتبہ حاصل نہیں

اسی طرح کا ایک اور واقعہ پانپور میں ہوا، جہاں کھلے میدان میں لوگوں کا جمِ غفیر اسے دیکھنے
کے لیے جمع ہو گیا، اس وقت لل دید کا سسر بھی وہاں موجود تھا۔ جہاں وہ تن برہنہ موجود تھی۔ سسر
نے لل دید کو جھڑکا اور ستر پوشی کے لیے اسے گھر لے گیا۔ لل دید نے یہ کہہ کر اس کے سامنے احتجاج
کیا کہ اس کے ارد گرد انسان نہیں بلکہ بھیڑ بکریوں کا ریوڑ تھا ساتھ ہی اسے باہر نظر دوڑانے
کے لیے کہا، کھڑکی سے باہر نظر دوڑانے پر وہ سکتے میں آگیا، وہاں صرف ہر طرف بھیڑ اور بکریاں
تھیں ۔اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ جو کوئی مادی چیزوں کے پیچھے پڑتا ہے وہ یا تو حیوان ہے یا لکڑی
کا لٹھا ورنہ پتھر کا ڈھیر[ط]۔ لل دید مذہبی دستور العمل اور ظاہر داری کے قاعدوں کی پابندیوں کے
علاوہ مورتیوں اور آکاروں کی پرستش کرنے کے عمل سے آگے نکل گئی تھی۔ حق تو یہ ہے کہ
اس نے ان لوگوں کو ملامت کا نشانہ بنایا جن کی تشفی مورتی پوجا، جانوروں کی قربانی، استھاپنوں
کی یاترا، مقدس کتابوں کے خالی خولی پاٹھ، فاقہ کرنے اور رسومات کی پابندی سے ہوتی ہے۔
کیونکہ ان سب چیزوں کا تعلق مذہب کی ظاہری داری کے ساتھ ہے۔

ایک شو یوگنی کے لیے اس میں کوئی چیز غیر متبرک یا غیر معمولی نہیں، کیونکہ ترکل کے آچاریوں
اور آگموں نے یہی بشارت دی ہے۔ یوگی اپنی روزمرہ کی سندھیا جاپ اور اشنان کے بغیر ہی
انجام لاتا ہے۔ اس کا 'دھیان' مالا پھیرنے اور مقدس آگ روشن کرنے کے بغیر ہی رنگ لاتا

ط : دیکھئے گزشتہ باب

ط : ل د نمبر ۳، ۴۸، ۴۹، ۶۸، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۹۳، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۵ اور ل ک نمبر ۱۳، ۱۵، ۳۰، ۳۱،
۳۲، ۳۳، ۳۵، ۶۳، ۷۳

ہے۔اس کا روزانہ کا یگیہ پوجا کرنے اور پھول چڑھانے کے بغیر ہی ہونا ہے۔ مالا نا جپنا، بھگوان کے ناموں کا ورد کرنا اور بھجن گانا عبادت کی ادنیٰ صورت ہے جبکہ آگ کو آہوتی دینا اور پوجا کرنا بھی سب سے ادنیٰ درجے کی عبادت ہے۔ عقل سے عاری لوگوں کو بھگوان مورتیوں یا علامتی صورتوں میں جاگزیں نظر آتا ہے۔ (پرتما سوا پہا بدھی نام) اس طریقے پر عمل پیرا ہو کر ورت، پرائشچت، یاترا اور دیوتاؤں کے پوجن کی قدر و قیمت کو بھی کم کیا جاتا ہے۔ حق (اس پر زور ڈالا گیا ہے) کا دھیان یہ تصور کر کے کرنا چاہئے کہ اس کے نہ تو ہاتھ میں اور نہ پیر۔ نہ جسم ہے اور نہ ٹانگیں، وہ تو ست آنند پرکاش سروپ ہے۔ اس ظاہر داری کی مذہبی پارسائی کی نفی اس کے اپنے واکھیہ میں نظر آتی ہے؎

اے نادان! نیک عملی کا علاقہ
فاقہ کشی اور رسم و رواج کے ساتھ کچھ بھی نہیں۔

یا

مورتی بھی ایک پتھر ہے
اور یہ مندر بھی کیا پتھر ہی ہے
بام سے بنیاد تک تو دیکھ لے

یا

تیرتھوں پر یاترا کرنے گئے
اس تصور سے کہ وہ اس کے درشن کریں
جو کہ ان کے دل کے اندر جاگزیں ہے

؎ : پشانا تیا دزیتا پنزیئے شاسترا وندھیار مالنی وجے ورر ٹکا۔ ابھنو گپت

؎ : کلارنو تانتر۔ الاس ۱۸ شلوک، ۴۴، ۳۹، ۴۵، ۳۳ اور ۵۔

اس کے بعد اس تصور کی تشریح کرنے کے لیے قدرتی طور پر اس کی زندگی کو مثالی بنانے کے واسطے اس کے ساتھ روائیتوں کو منسوب کیا گیا۔ ایک دن وہ اس مندر میں چلی گئی جہاں اس کا گورو شری کنٹھ پوجا پاٹھ کرنے میں مشغول تھا۔ اسے وہاں دیکھنے پر گورو نے اس سے دریافت کیا کہ وہ کس مقصد سے وہاں آئی ہے۔ وہ جواب میں بولی کہ وہ فراغت کے لیے مندر میں آئی ہے تاکہ اپنے آپ کو فارغ کر سکے۔ وہ اس کو یکدم باہر لے آیا اور تھوڑی دور اسے فراغت حاصل کرنے کے لیے لے گیا۔ مگر لل دید نے وہاں کرید کر چند مورتیوں کے اوپر سے مٹی ہٹائی اور متعدد مقامات پر اسی طریقۂ عمل سے اس نے گورو کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ اس واقعہ کا دوسرا کھردرا روپ بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ واقعہ اس کے گورو کے گھر ٹھاکر دوار میں پیش آیا۔ اور اس نے متبرک مورتیوں کو موقع پر ہی آلودہ کر دیا۔ یہ چلن ایک یوگنی کے چلن کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔ یہ واقعہ بلا شبہ بعد کی اختراع ہے۔ اور راوی نے اس واقع کو مورتی پوجا کے خلاف اپنی نفرت کو ظاہر کرنے کے لیے درج کیا ہے۔ جیسا کہ مورخ پیر غلام حسن نے خود لکھا ہے کہ اس کا مدعا یہ دکھانا تھا کہ خدا ہر جگہ موجود ہے۔ "مجھے کوئی ایسی جگہ دکھاؤ جو خانہ خدا نہیں"، وہ سوال کر بیٹھی۔ عیاں ہے کہ واقع کی اوّلین صورت اس کی ثانوی صورت کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح حقیقت کی وضاحت کرتی ہے۔

محبت اور شفقت کی بنا اگرچہ اس کو لل دید یا لل ماج (ماتا للی) کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر راہ چلتے چھوکرے اس کو تنگ کرنے کے علاوہ اس کا تمسخر اڑانے سے باز نہیں رہتے تھے۔ اور اسے لل مٔتری (دیوانہ للی) کے نام سے پکارتے تھے۔ روایت ہے ایک بار ایک بزاز نے راہ چلتے چھوکروں کی خوب خبر لی اور ان کو بھگا دیا۔ اسی وقت لل دید نے اس سے کپڑے کا ایک لمبا ٹکڑا طلب کیا، جو بزاز نے اس کے سامنے پیش کیا، اس نے کپڑے کے ٹکڑے کو دو برابر

حصوں میں تقسیم کیا اور ایک ٹکڑا ایک کندھے اور دوسرا ٹکڑا دوسرے کندھے پر رکھ کر ایک ٹکڑے میں گرہیں ڈالنا شروع کیا اور اپنی راہ لی۔ اس حالت میں ایک جانب لوگ اس کی تعظیم کرتے تھے۔ جبکہ دوسری جانب لوگ اس کے تئیں عزت کا اظہار نہیں کرتے تھے۔

شام کو وہ واپس بزاز کے پاس آگئی، اور اسے کپڑے کا ٹکڑوں کا وزن کرنے کے لیے کہا، ٹکڑوں میں بٹی ہوئی گرھوں کے قطع نظران کا وزن یکساں تھا۔ اس پر لل دید ہنس دی اور کہا ؎

وہ مجھے کوسیں، کریں گالی گلوچ
رنج وغم اس کا نہیں ہوگا مجھے

کشمیر میں ایک کہاوت آج بھی زبان زد ہے۔" ینہٖ منہٖ چھوکھ نہٖ چینہٖ چھکھ مند چھان"۔ یہاں آنے (جنم لینے) پر شرمندہ نہیں ہوا اب چھاتیاں چوسنے سے کیوں کتراتا ہے۔ روایت ہے کہ مسلمان رشی سلسلے کے عظیم روحانی بزرگ نندہ رشی (جو بعد میں شیخ نورالدین ولیؒ کہلائے) جب پیدا ہوئے تو نندہ رشی نے ماں کی چھاتیاں نہیں چوسیں کہ اتفاق سے لل دید اس طرف آنکلی، نوزائیدہ بچے کو اس نے تھپتھپا کر یہ الفاظ کہہ کر ماں کی چھاتی چوسنے کے لیے کہا جس پر اس نے دودھ پینا شروع کیا۔ یہ روایت بھی زبان زد ہے کہ لل دید اور وہ ایک دوسرے سے ملا کرتے تھے اور مل کے ساتھ بیٹھ کر روحانی معاملات پر دونوں آپس میں بات چیت کرتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک نمونہ اس طرح ہے ؎

لل دید: روشنی سورج کی تو بے جوڑ ہے
گنگ سے بڑھ کر نہیں تیرتھ کوئی
رشتہ داری میں بھیا انمول ہے
سب سکھوں سے بالا سکھ بیوی کا ہے۔

نندہ رشی: روشنی آنکھوں کی تو سر تاج ہے
بڑھ کے ٹانگوں سے[۲] نہیں تیرتھ کوئی
جیب اپنی ہی تو رشتہ دار ہے
سکھ جو لوئی کا ہے اس کا توڑ کیا۔

لل دید: روشنی عرفانِ حق کی بے مثال
عشق حق جیسا نہیں کوئی تیرتھ
حق کی یاری کا نہیں کوئی جواب
خوفِ اللہ کے برابر سکھ کہاں

اس منظوم مکالمے کے وجود میں آنے کے متعلق متعدد بیانات ملتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ لل دید کا شوہر ایک بار سدھ مول کے پاس گیا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ لل دید کو واپس گھر آنے کے لیے کہے، اس نے درخواست منظور کر لی اور لل دید کے شوہر کو ساتھ لے کر اس سے ملا۔ روایت ہے کہ اس منظوم مکالمے کا پہلا بند لل دید کے شوہر، دوسرا سدھ مول اور تیسرا خود لل دید کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ نندہ رشی کا مریدِ خاص بابا نصیر الدین بھی ان مذاکرات میں شامل ہوتا تھا۔ اور مکالمے کا پہلا بند اسی کا کہا ہوا ہے جب کہ دوسرے اور تیسرے بند کے خالق بالترتیب نندہ رشی اور لل دید ہیں۔ اس بات پر زور ڈالنے کے لیے کہ بیوی کے برابر کوئی اور سکھ نہیں مکالمے کی ابتدا، شوہر کی طرف سے ہونا ظاہر بھی ہے اور مناسب بھی۔

ح۱: تاریخ حسن جلد ۳ اور بی بی للہ عارفہ (اپ ل نمبر ۲۵۵)

ح۲: کوٹھین ہیوہ :۔ ایک کشمیری محاورہ جس کے معنی چلنے کی سکت کے ہیں، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔

پنڈت آنند کول کا بیان ہے کہ سید میر علی ہمدانی، لل دید، اور نندہ رشی کبھی کبھی روحانی مسائل پر غور کرنے کے لیے ملا کرتے تھے۔ وہ ان کے آنکھ مچولی کھیلنے، بادل گھر آنے، پیشینگوئیاں کرنے اور اپنے مخفی روحانی کمالات کا مظاہرہ کرنے کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اور اس میں وہ لل دید کی برتری کا احساس دلاتے ہیں[1]۔ مگر دوسرے لوگ خاص کر شاہ ہمدان کے کبروی سلسلے کے پیروکار اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اسی کے ساتھ لل دید نے مراقبے کے چار مقام طے کیئے اور عرشِ مجید تک سفر کیا[2]۔ مگر یہ واقعات ناقابل باور نظر آتے ہیں۔ شاہ ہمدان ۷۳-۱۳۷۲ء میں پہلی مرتبہ تشریف آور ہوئے جب آنند کول اور کچھ دوسروں کے مطابق نندہ رشی پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔

۱۳۷۹ء میں وہ دوسری بار وارد کشمیر ہوئے اور دو سال سے کچھ زائد وقت کے لیے یہاں قیام کیا۔ تیسری اور آخری بار وہ ۱۳۸۳ء میں کشمیر میں رونق افروز ہوئے۔ اس دفعہ وہ بہت مختصر مدت کے لیے یہاں ٹھہرے۔ نندہ رشی (ان سبھی لوگوں کے بموجب ۷۷۹ ہجری مطابق ۱۳۷۷ء میں پیدا ہوا۔) مرحوم عبدالاحد آزاد کے کہنے کے مطابق اس وقت جوان لڑکا نہیں بلکہ ٹانگوں پر کھڑا رہنا سیکھ رہا تھا۔ واقعات کو پسِ پشت ڈال کر لل دید اور شاہ ہمدان کے ملاقات کی روایت اس محاورے کے پیرہن میں زبان زد امٹ کہاوت بن گئی ہے۔ "آیہ وائنِس تہٕ گییہِ کاندرس"۔ وہ پنساری کے پاس آئی تھی اور نانبائی کے پاس گئی۔ کہا جاتا ہے کہ سری نگر کے جنوب میں مغل روڈ پر دس میل دُور خام پور واقع ہے۔ اس گاؤں میں لل دید اس وقت سڑک پر تھی جب اس نے دوسری سمت سے میر سید علی ہمدانی کو آتے دیکھا۔ وہ اپنے آپ کو چھپانے کے لیے بنیئے کی دکان پر گئی جو قریب ہی واقع تھی اس وقت اس کی زبان

---

[1] : اک ص ف ۳۱-۳۲

[2] : ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت کے چار عالم، انسانیت، فرشتوں، ہمہ قادری اور رحمانیت کے بالترتیب دائرے۔

پر یہ الفاظ تھے کہ ایک مرد حق آ رہا ہے۔ مگر بنئیے نے اسے دکان کے اندر گھسنے نہیں دیا۔ وہ دوڑی دوڑی سانتھ ہی واقع نانبائی کی دکان کے اندر چلی گئی اور نانبائی کو سوچنے کا موقع دیئے بغیر وہ دہکتے تنور میں کود پڑی حیران و پریشان نانبائی نے تنور کو ڈھکنے سے ڈھانپ لیا۔ اور خود بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ ہوا یہ کہ لل دید سید سے ملنے کے لیے کسی لجاجت کے بغیر زرق و برق پوشاک پہن کر تنور سے باہر آگئی۔ اس قصے کا بھی ایک اور متبادل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب میر سید علی ہمدانی نانبائی کی دکان کے پاس پہنچ گیا، اس نے نانبائی کو تنور سے ڈھکن ہٹانے کے لئے کہا اور لل دید کو آواز دی، جس پر وہ سبز رنگ کی جنت کی پوشاک میں ملبوس تنور سے باہر آگئی۔ اس کے بعد انھوں نے اکٹھے روحانیت کے چار مقام طے کر لئے اور عرش مجید کو جا لیا[1]۔ کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ لل دید نے یہ معجزاتی کارنامہ میر سید علی ہمدانی کو یہ بتانے کے لیے کہا کہ یہ آزمائش اس آزمائش سے کہیں زیادہ پُر ہول تھی جس کے مطابق تیمور لنگ نے وسط ایشیاء میں سادات کو اپنی روحانی فضیلت اور صاف باطنی یا تو دہکتے لوہے کے گھوڑے پر سوار ہو کر ثابت کر دینی چاہیے ورنہ موت کو گلے لگانا چاہیے۔ اس آزمائش کے خوف نے سینکڑوں کی تعداد میں سادات کو ان ممالک کو خیر باد کرنے پر مجبور کیا جن ملکوں پر تیمور کی حکمرانی تھی[2]۔ یہاں پر اس بات کا ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ میر سید علی ہمدانی جن کو محبت سے کشمیر میں شاہمدان کہتے ہیں ۷۰۰ سادات پیروکاروں کو ساتھ لے کر ۱۳۷۲ء میں تیمور کی چیرہ دستیوں کے پیش نظر پہلی بار پناہ گزیں ہوئے۔

مگر تنور کے واقعہ اور شاہمدان کے ساتھ لل دید کی ملاقات کو ثابت کرنے کے سلسلے میں کوئی شہادت موجود نہیں۔ اوّلین فارسی تاریخوں[3] میں دوسرے واقعات کا تذکرہ موجود ہے،

ف۱ : گزشتہ صفحات کو دیکھئے۔ ف۲ : اک ص ف ۲۸، ۲۹

ف۳ : بہارستان شاہی (۱۶۱۴ء) تاریخ کشمیر (ملک ژودڈر (حیدر ملک ژودڑ ء۔ س)، ۱۸۰-۱۶۱۷ء) اسرار الابرار (داؤد مشکواتی۔ ۱۶۵۴ء) منتخب التواریخ (نرائن کول۔ ۱۷۱۰ء) واقعات کشمیر (محمد اعظم۔ ۱۷۴۶ء) گوہر عالم (محمد اسلم۔ ۱۷۸۶)

مگر وہاں ملاقات کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ واقعات کشمیر، میں خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کا بیان اس نکتے کے بارے میں بالکل واضح ہے۔ کافی تحقیق اور تلاش کے بعد اس کا حضرت میر سید علی ہمدانی علی ثانی اور ستون رحمانیت کے حضور میں تبلیغ دین کا جھنڈا بلند کرنے کے دوران حاضر رہنا۔ ارباب تحقیق کے سامنے ثابت نہیں ہوسکا۔ (نزد ارباب تحقیق ثابت نہ شد) اس واقعہ کا اوّلین اور واحد ذکر کافی دیر بعد انیسویں صدی میں بیربل کاچرو نے مجموعہ التواریخ میں کیا ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ ایک اور مورخ پیر غلام حسن، جس نے تفصیل سے کام لیا ہے، اور تاریخ حسن کی تیسری جلد کشمیر کے اولیاء اللہ کے لیے مخصوص کی ہے

اس نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ للہ دید نے سید جلال الدین بخاری اور سید حسن سمنانی سے ملاقات کی ہے مگر وہ بھی میر سید علی ہمدانی شاہ ہمدان اور للہ دید کی ملاقات کا ذکر نہیں کرتا۔ بعد کے مورخین اور مصنفین نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ انھوں نے کسی تفتیش کے بغیر کسی ایک یا ایک سے زائد تواریخوں سے استفادہ کرنے کے بعد واقعات کو درج کیا۔

اس قصے کا ماخذ شائد "اسرارالابرار" میں درج ایک واقعہ ہے۔ اور اسی اندراج سے ثابت ہوتا ہے کہ للہ دید کی شاہ ہمدان کے ساتھ ملاقات نہیں ہوئی ہے جیسا کہ بعد کے مورخین نے لکھا ہے۔ "اسرارالابرار" کا اندراج اس طرح ہے۔

وہ ایک راستے پر برہنہ بیٹھی تھی۔ لوگ وہاں سے آتے جاتے رہے مگر ان کی پرواکئے بغیر وہ وہاں اس وقت تک تن برہنہ بیٹھی رہی جب تک کہ راہ گیروں میں سے ایک شخص اس کے قریب آیا۔ جب وہ اس کے قریب آیا تو اس نے اپنے گھٹنوں کو کس کے رکھا اور اپنے آپ کی ستر پوشی کی۔ جب راہ گیر نے یہ حال دیکھا تو وہ اس سے سوال کر بیٹھا۔ "اد بھگوان کی یاد میں متوالی یہ کیا معاملہ ہے؟ اب تک لوگ جوق در جوق یہاں سے گزرتے رہے، تم نے ان کی پروا نہیں کی اور تن برہنہ بیٹھی رہی تمہیں شرم کا کوئی احساس نہیں ہوا، جیسے ان میں سے کوئی بھی بقید حیات

نہیں تھا مگر میرے آنے پر تم نے ٹانگیں سمیٹ کر اپنی ستر پوشی کی" اسکے جواب میں وہ بولی "میں دیوانی الجھے اور ملگجے بالوں والی یہاں سے گزرنے والوں سے کیوں پردہ کرتی۔ اب تم آگئے، ایک مرد، اور مجھے تن برہنہ دیکھا۔ شرم وحیا کے تقاضوں کے پیش نظر میں نے اپنی ستر پوشی کرنا ضروری محسوس کیا اور جلدی کے ساتھ اپنی ٹانگیں سمیٹ لیں[1]۔

اس واقعہ میں "یکے از طائفہ" کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور کسی نام کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاہ ہمدان کا ذکر ایسے الفاظ میں نہیں کیا جاتا، اس بات کا قوی امکان ہے کہ اسی واقعہ کو بعد میں تنور کے واقعہ کا رنگ دیا گیا ہو۔ ایک واقعہ کا تعلق ایک پیشنگوئی سے ہے، جسکو پوری طرح پرکھنے کی ضرورت ہے، اکثر فارسی تاریخوں میں اسواقعہ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سلطان علاؤالدین کا بڑا بیٹا اور ولیعہد اپنے ساتھیوں ملک جندرا، آدرش راول اور اختاجی کے ہمراہ شکار کھیلنے کیلیے گیا، شدت کی پیاس سے انکے تالوں میں کانٹے چُبھنے لگے، اسی وقت غیر متوقع طور پر لل عارفہ ایک پہاڑی وادی سے شربت کا پیالہ لیے آنکلی جو اسنے شاہزادے کو پیش کیا۔ اسنے پیالہ قبول کر کے تھوڑی سی شربت پی لی اور پیالہ آدرش راول کے ہاتھ میں تھما دیا۔ آدرش راول نے اسمیں سے تھوڑی شربت پی کر پیالہ ملک جندرا کو دیدیا جو باقی بچی ہوئی ساری کی ساری شربت پی گیا اور اختاجی کیلیے کچھ بھی باقی نہیں رکھا۔ اسی وقت لل عارفہ نے پیشنگوئی کی کہ شہزادہ نامور بادشاہ ہوگا، آدرش راول اسکا وزیر اعظم اور ملک جندرا سپہ سالار ہوگا، مگر تیسرا ساتھی گھر پہنچنے سے پہلے ہی مر جائیگا۔ چنانچہ یہ پیشنگوئی درست ثابت ہوئی۔ اتفاق سے اس واحد واقعہ کی تصدیق کچھ تبدیلیوں کے ساتھ جونراج کی "دیوتہ راج ترنگنی" سے ہوئی ہے۔ جونراج لکھتا ہے کہ اس موقع پر یوگنیوں کی سرگروہ نے شہزادے کو دور ہی سے پہچان لیا۔ اور تبرکاً شراب کا ایک پیالہ (اسے) پیش کیا، جسکو منتر پھونک کر متبرک بنایا گیا تھا، جون راج نے نام لیکر لل کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ اور نہ ہی بہارستان شاہی (۱۶۱۴ء) کے نامعلوم مصنف نے ایسا کیا ہے "تاریخ کشمیر" کے مصنف ملک حیدر (۱۶۱۷-۱۸ء) اور رفیع الدین غافل (۱۷۳۲ء) مصنف "نوادر الخیار" بھی اسکا ذکر نہیں کرتے۔ نام کا حوالہ پہلی بار مشکواتی (۱۶۵۴ء) نے "اسرار الابرار" میں دیا ہے۔ بعد کے مورخین میں سے اکثر اس واقعہ کا اندراج کرتے ہیں۔ سنسکرت لفظ شدھو (شراب) فارسی میں لکھتے وقت شربت کا پیالہ

ط۱ : گزشتہ صفحات کو دیکھئے۔

شیر (دودھ[1]) کا پیالہ بن گیا، ایک ایسا متبادل جو مسلمان مورخین اور مذہبی صحیفہ نگاروں کے احساس کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ اس پیشن گوئی کو اسی دور کی واحد یوگنی ہونے کے ناطے لل دید کے ساتھ منسوب کرنا، اس دور مورخین کے لیے آسان تھا۔ ان کو نہ تو شاکھت۔ یوگنیوں کے روحانی کمال کے بارے میں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی ان کو اس حقیقت کا علم تھا کہ شراب ان کی پوجا کی سامگری کا ایک حصہ تھا۔ اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ لل دید جنتر منتر میں کمال حاصل کرنے کو پسند کرتی تھی اور نہ ہی معجزات میں اسے یقین تھا، کیونکہ اس کی نظر میں معجزے دکھانا شعبدہ بازی تھی۔ (اکپھٹ ژرُ ہتھ) لل دید کے معجزاتی کمال کے بارے میں اور بھی قصے ہیں۔ مگر وہ سبھی کافی بعد کی پیداوار ہیں۔ ان کا تعلق انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی سے ہے۔ اس لیے ان کو نظرانداز کر دینا چاہیے۔ ان واقعات کو بھی پہلے بیان کئے گئے کچھ واقعات کی طرح موڑ دیا گیا ہے۔ مگر اِن کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ اہمیت کا حامل یہ بیان ہے کہ اس نے روحانی فیض سید حسن سمنانی سے حاصل کیا جس کے ذریعے وہ مشرف بہ اسلام ہوگئی اس سلسلے میں "بی بی لل عارفہ" میں مندرج بیان قابلِ توجہ ہے۔ یہ کتاب لاہور میں چھپی ہے[2]

سید جلال الدین بخاری نے شاید ۷۴۸ھ مطابق ۱۳۴۷ء میں کشمیر کا سفر کیا۔ اس وقت لل دید کو مرشدِ کامل کی ضرورت تھی۔ ایک ایسے مردِ حق اور خضر صفت شخص کی جو محبوب حقیقی کا قرب حاصل کرنے میں اس کی رہنمائی کرے۔ اپنے واکھیہ میں اس نے اپنی بپتا کا اظہار کیا ہے جب اس نے اس کی آمد کے بارے میں سنا، وہ تن کو ڈھانپ کر ننگے پاؤں اس کا خیر مقدم کرنے کے لیے دوڑی گئی ہیرہ پورہ میں ان کی ملاقات ہوئی۔ اس بات کا اظہار لل دید اپنے واکھیہ میں اس طرح کرتی ہے۔

ص۱: فولیوز ۳۲۰ تا ۳۲۲ (رپ ل)۔

ص۲: ملک حیدر

اس کے پائے مبارک میں ایک نالائی (چپل) تھی۔ میں نے سات بار اس کے سامنے سجدہ کیا اور چپل کی گرد آنکھیں میں سرمے کے طور پر لگائی، اس نے شفقت کے ساتھ میرا سر اونچا کیا اور اپنے بعد بیٹھنے کو جگہ دی۔ میں اس کے ساتھ واپس چلی آئی اس نے اپنے ہاتھوں سے پکایا ہوا کھانا مجھے عنایت کیا اور اس کے بعد مجھ سے مخاطب ہوا۔" لل عارفہ اب ہم کو "تجر" کا رخ کرنا چاہیے جہاں فلاں تاریخ کو مخدوم صاحب کا جنم ہوگا جو دنیا کے محبوب (محبوب العالم) کے نام شہرت پائے گا۔"

تذکرہ میں آگے بتایا گیا ہے، تجر سے واپسی کے بعد اس نے کوہ ماران[1] پر تلقین مراقبہ میں اس کی تربیت کی اور کہا "تمہاری بے چینی اور اضطراب بہت جلد ختم ہو جائے گا، تمہارا رہبر اور مرشد حضرت سید ہمدانی بہت جلد وارد کشمیر ہوگا وہی اپنے روحانی اعجاز سے منزل معرفت تک تمہاری رہنمائی کرے گا۔ سید حسین سمنانی ۷۷۳ ہجری مطابق ۷۲-۱۳۷۱ء میں سلطان شہاب الدین کے عہد میں کشمیر تشریف لائے۔ لل دید نے جب اس کی تشریف آوری کے بارے میں سنا وہ بہت سارے پڑاؤ طے کر کے اس کا استقبال کرنے کے لیے گئی۔ اس کی ہمت بندھ گئی اور وہ اسرار نہانی سے بہرہ ور ہوگئی بعد میں وہ ظاہری اور باطنی طور پر اس کی مرید خاص بن گئی وہ پیدائشی ولی تھی مگر عظیم صوفیوں کی صحبت میں اس کے روحانی کمال میں نفاست پیدا ہوگئی۔ اس بات کا علم سب لوگوں کو ہونا چاہیے۔ مسلمانوں کا کہنا ہے کہ وہ سید حسین سمنانی کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہوگئی۔"

جو حقیقت سب لوگوں پر ظاہر ہے وہ یوں ہے کہ لل دید کا پیدائشی یوگنی ہونا بچپن سے ہی وہ یا یوں کہیے کہ اس کا جنم ہی پوجا اور سادھنا کے مذہبی ماحول میں ہوا تھا اس نے کم سنی میں

ح ۱ : رپ ل ۲۵۵

ح ۲ : راسخ الاعتقاد مسلمان علماء، ہندؤں کی اس مقدس پہاڑی کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔

ہی غیر معمولی روحانی حسیت کے علامات کا احساس دلایا تھا، سسرال کے حالات نے اس کی اس جبلی حسیت کو اور زیادہ استوار کیا۔ اور اس کے داخلی ذرائع نے صبر اور خاموشی کے ساتھ اس کی تکلیف سہنے کی قوت کو مجتمع کیا تاکہ وہ اپنے اندر ہی صداقت اور نور کی تلاش کرے۔ کیونکہ اس نے سیکھا تھا کہ زندگی کا منتہائے مقصود یہی ہے۔ بالآخر اس نے اپنے باطن کے بلاوے پر دنیا کو خیر باد کہا کیونکہ اس بلاوے کے سامنے دیری یا حکم عدولی کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ بلاوا بھی اسی کو آتا ہے جو مکمل طور پر اس کے لیے تیار ہو۔ ہم کو اس بات سے انکار نہیں کہ وہ مسلمان مبلغین اور صوفیوں سے ملی ہوگی۔ بقول مرحوم عبدالاحد آزاد اور ان کے ساتھ ذاتی دلچسپی اور فائدے کے معاملات پر گفتگو کی ہوگی"۔ مگر واقعات کی درستی ایک لازمی امر ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے۔ راوی کے مطابق یہ واقعہ لل واکھیوں پر مبنی ہے، جسکی سرے سے ہی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس کے کلام میں سے اب تک ایک بھی شعر ایسا ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس سے اس واقعہ اور اس سے منسوب دوسرے واقعات کی صداقت ثابت ہوسکتی ہو۔ یہاں تک کہ لل دید سے منسوب مشکوک اور الحاقی کلام سے بھی اس کی صداقت ثابت نہیں ہوتی۔ اس دلیل کو رد کرنے کے لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ اس کے برعکس کہا جاسکتا ہے کہ دیہات کے لوگوں میں لل دید کے تئیں شفقت اور اعتقاد کو مٹانے میں ناکام رہنے کی وجہ سے راسخ الاعتقادی کے استحکام کے واسطے ہی ہوسکتا تھا کہ ان کو مختلف طریقوں سے باور کرایا جائے کہ لل دید اگرچہ پیدائشی یوگنی تھی مگر روحانیت کی بلندیوں کو اس نے اسلام قبول کرنے کے بعد ہی چھو لیا کیونکہ وہ اس کی فیض پناہ شخصیت کے قائل تھے۔ ایک بات اور بھی ہے، اس واقعہ کا ذکر کسی بھی مورخ نے ۱۸۵۵ء تک نہیں کیا ہے جب پیر غلام حسن نے اپنی "تاریخ حسن" میں اس کا اندراج کر لیا ہے اس مباحثے کو اس کے ہی الفاظ پر تکمیل کریں گے۔

ص۱ : رپ ل ۲۵۵

ص۲ : راسخ الاعتقاد مسلمان علماء ہندوؤں کی اس مقدس پہاڑی کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔

"ہندؤں کا دعوےٰ ہے کہ وہ ان کی ہے اور مسلمانوں کا کہنا ہے کہ اس کا تعلق اسلام سے ہے حقیقت یہ ہے کہ وہ خدا کے خاص لوگوں میں سے ہے (فی الحقیقت وے از خاصانِ خدا است) خدا اس کو غریق رحمت کرے۔"

للّ دید نے حق آگہی میں غرق ہوکر مشاہدہ اور تلاش حق میں راہبانہ زندگی بسر کی اور چاروں اور اس کو جلوہ گر دیکھا۔ (شِوٗ ژھارٕن تھلِہ تھلےٰ[1]) لگتا ہے کہ اسے کھانے پینے اور ذات پات کے معاملے میں ہندؤں میں مروج بندھنوں کی کوئی پروا نہیں تھی۔ (انس کھینس کیا چھم دُوشی)۔ مذہبی ظاہرداری کی پابندیوں اور روایتی زہد تقویٰ کا بھی اسے کوئی پاس نہیں تھا۔ اس نے داخلی تلاش اور روحانی تکمیل کو اولین ٹھہرایا۔ کشمیری برہمنوں کے رویے کے خلاف وہ گوشت کھانے سے نفرت کرتی تھی۔ اس کے علاوہ ہندؤں اور مسلمانوں میں رائج قربانی کے لیے معصوم بھیڑ بکریوں کو ذبح کرنے کی کڑی مخالفت کی۔ انسان اور انسان، ہندو اور مسلمان میں اس کے سامنے فرق کرنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی ۔

موزان ہیٗندتہٕ مسلمان

دباؤ اور انقلابی تبدیلیوں کے دور میں بھی اس نے روحانیت کی اعلیٰ قدروں، انسانی بھلائی اور پاکیزگی، خدمت خلق اور شفقت آمیز مہربانی کا جھنڈا ثابت قدمی کے ساتھ بلند رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سری نگر کے جنوب مشرق میں ۲۸ میل دور بجبہاڑہ میں جامع مسجد کی دیوار کے سائے میں سورگباش ہوگئی۔ یہ قصبہ سری نگر جموں قومی شاہراہ پر آباد ہے۔ ایک لپکتا ہوا شعلہ اس کے جسم سے خارج ہوا اور نظروں سے اوجھل ہوگیا[2]۔ محمد الدین فوقؔ[3] نے رشی نامے میں درج روایت کو بیان کیا ہے۔ ایک دن للّ دید ایک بڑے سے مٹی کے تگارے میں بیٹھ گئی اور

ص۱ : ر د ا جلد II ص ۱۳ ص۲ : پیر غلام حسن اور آنند کول

ص۳ : خواتین کشمیر ص ل ۱۴۵۴

دوسرا انگارا سر پر رکھ کر ان دو تگاروں میں اپنے آپ کو چھپالیا۔ دیکھنے والے ششش وپنج میں پڑ گئے اور کچھ دیر بعد جب اوپر کا تگارا اوپر اٹھالیا گیا تو وہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ روایت کے مطابق اس نے اسی طریقے سے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اپنا کوئی نشان پیچھے چھوڑے بغیر لل پرلوک سدھاری۔ تعجب ہے کہ اس کی یاد میں کوئی سمادھی یا مقبرہ بھی نہیں۔ جہاں اسے نذر آتش یا سپردِ خاک کیا گیا۔[1]

مدِہم نہٖ کانْہہ تہٖ مرِنہٖ کانْہہ
مرِ نیپچھ تہٖ لسَہٖ نیپچھ

ایک ہے میرے لئے موت وحیات۔
موت بھی شیریں مجھے زندگی شیریں ھے۔
میں نے کب ماتم کیا۔
میرا ماتم کیوں کریں؟

---

[1]: کہا جاتا ہے (دپان) کہ وہ بھادوں پورنماشی کو پیدا ہوتی تھی اور پھاگن شِکلہ پکھ اشٹمی کو سورگباش ہوگئی۔

(ج ل ک ج ۱۹۵۶ء)

باب دوم

لل واکھیہ ۔ متن

یِم پَد للہ ؤنی تِم ہردِانکھ

لوحِ دِل پر نقش کر لل کے اشعار۔

میں نے باب اوّل ہی میں لل دید سے منسوب قصّوں، کہانیوں اور معجزات پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ایسا اس لیے کیا گیا کیونکہ میں نے محسوس کیا کہ یہ وہ موزوں وقت ہے کہ کچھ نہیں تو ان روایتوں اور قصوں کی تکرار پر روک لگا دیں جن کی وجہ سے نہ تو اس کی عملی زندگی اور نہ اس کے پیغام کی توضیح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تاریخوں اور اولیا کے تذکروں میں ان چیزوں کا اندراج ان کی تاریخی حیثیت کو مسلمہ نہیں بنا دیتا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے چند ایک کا ذریعہ عقیدت مندوں کی عقیدت ہے۔ کچھ کو اس کے عقیدے اور عمل کی شناسائی کروانے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ تاکہ ایجاد کار چند رتیوں کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کر سکے۔ (مثلاً ٹھاکر دوار میں گورو کے گھر لل دید کا مورتیوں کو آلودہ کرنا[1]) اسی طرح کچھ دوسرے واقعات تذکرۃ الاولیاء کا متاع گراں مایہ نظر آتے ہیں (جیسے دیہانت کے وقت اس کی میّت کا آنکھوں سے اوجھل ہو جانا)۔ اس کی سوانح حیات کو مرتب کرنے کے لیے مصدقہ تواریخی مواد موجود نہیں، اس پر طرہ یہ کہ اس کی یاد کو زندہ رکھنے کے مندر یا مسجد کی صورت کوئی یادگار تعمیر نہیں ہوئی ہے۔ سدھ یار جہاں اس کا گورو نقدس مآب سدھ مول دنستا ہیں اشنان کرتا تھا اور لل نزاگ کے بغیر کسی قسم کے آثار بھی موجود نہیں۔ (اگر ہم ان کو آثار کا نام

ص۱ : داکھ سنسکرت داکھیم (واحد واکھیانی (جمع) مطلب اکھشر، لفظ، شعر، کہاوت کشمیری واکھ واحد بھی ہے اور جمع بھی۔

دے سکیں) سدھ یار گھاٹ پر اب بھی امرناتھ یاترا کو جانے والے یاتری ہر سال اشنان کرتے ہیں۔ رشی ناموں اور نور ناموں میں مندرج تمام واقعات کو بھی تاریخی حیثیت نہیں دی جا سکتی[2] کیونکہ ان کو بھی نندہ رشی کے واصل حق ہونے کے بعد لکھا گیا۔ ان میں عقیدت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ اور ساتھ ہی تخیل کی گلکاری اور اختراع کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ وہ صحیفہ نویسی کے دلچسپ نمونے ہیں۔ یہ ذات نامے تحریر کرنے کے وقت بیرونی مبلغوں کے پیروکاروں اور ذی عزت مقامی اولیاء اللہ کے تقدس کا بھی پاس رکھنا تھا[3]۔ مذہب اور وطن کی تمیز کئے بغیر اکثر صحیفہ نویسیوں کی طرح کشمیریوں کے لیے بھی ولیوں اور صوفیوں کے بارے میں لکھتے وقت صداقت کے حدود کے اندر رہنا ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ ابن خلدون کا قول ہے کہ "غلط بیانات کو اپنے اندر سمو لینا روایت کا خاصہ ہے۔" ان بیانات کو جو محرکات جنم دیتے ہیں ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

(ا) کسی خاص رائے یا مکتبہ فکر کے ساتھ لگاؤ۔

(ب) اپنے عقیدے کی صداقت پر یقین کا چرچا دور دور تک ہے۔ اس کا اظہار عام طور پر ماضی کے بارے میں ان لکھنے والوں کی طرف سے ہوتا ہے جو حد سے بڑھ کر پر یقین ہوں۔

(ج) کسی واقعہ کے حالات اور گرد و پیش سے لاعلمی جسکا اعادہ ابہام اور آرائش کی بنا پر ہوا ہو۔ یہی بات کسی اور جگہ کی طرح یہاں پر بھی صادق آتی ہے۔ اس کے باوجود لل دید ایک حقیقت ہے، اس کا وجود تاریخی ہے۔ ہم لل واکھیوں کو باطل ٹھہرا نہیں سکتے۔ وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ وقتی اثرات کے نتیجے میں ملاوٹ ہونے اور اسلوب کی تبدیلیوں کے باوجود وہ لوگوں کی میٹھی یادوں کی لوح پر نقش ہیں اور اس وقت سے محفوظ ہیں جب وہ اس کی زبان سے ادا ہوئے۔ کشمیر میں مسلمان رشی سلسلے کا بانی کار اس کا کم سن عظیم ہم عصر مشہور ولی نندہ رشی بھرپور عقیدت

ح۱ : الفرڈ گلیلیوم نے اس کا حوالہ "اسلام" میں دیا ہے۔ (ص ف ۲۰-۲۱)

ح۲ : دیکھئے گذشتہ باب

ح۳ : دیکھئے ۱۱ا جلد ۲۔ ص ف ۱۴۹ تا ۱۵۱

کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے۔ اس وقت سے آج تک ہندو اور مسلمان بزرگوں نے یکساں عقیدتمندی کے ساتھ اس کے تئیں شفقت اور تکریم کا اظہار پر وقار الفاظ میں کیا ہے۔

ان کے واکھیوں پر مشتمل متعدد مجموعے ہمارے سامنے ہیں ان کا تقابل کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ البتہ گریرسن اور بارنیٹ نے جزوی طور پر ایسا کیا ہے۔ متن کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش شاذونادر ہی کی گئی ہے۔ جس کو کہ قابل امتیاز قرار دیا جا سکے۔ ان واکھیوں کو اپنے وقت جمع کر کے مسودے کی شکل نہیں دی گئی ہے۔ بعد کے زمانے کے جو مسودے دستیاب ہیں وہ نہ تو مکمل ہیں اور نہ ہی متن اور فکری ہم آہنگی کے معاملے میں ایک دوسرے کے ساتھ لگا کھاتے ہیں[۲]۔ اس بات میں ذرہ بھر شبہ نہیں کہ یہ نسلاً بعد نسلاً زبانی روایت کے طور پر منتقل ہوتے رہے ہیں۔ مگر گریرسن کا یہ لکھنا درست معلوم ہوتا ہے کہ لل دید کے منظومات کے ایک مکمل مسودے کی عدم موجودگی میں ہمیں ان کے معتبر ہونے میں شک کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کا بیان اس کے ہی الفاظ میں یہاں پر دہرانا مناسب ہے، "ہندوستان میں ادب کو محفوظ کرنے کا قدیم طریقہ کاغذ پر نہیں بلکہ یادداشت کی لوح پر عبارت کو نقش کرنا ہے۔ مرشد سے طالب کو منتقل کرنے کا یہ رواج ایک پیڑھی کے بعد دوسری اور اسی طرح کئی پیڑیوں تک جاری وساری رہتا تھا۔ یادداشت کی گوشت و پوست کی بنی ہوئی یہ الواح کاغذ اور بھوج پتر پر تحریر کئے گئے مسودات کے مقابلے میں اکثر زیادہ قابل اعتبار ہیں[۳]۔ ویروں کے بھجن بھی تو صدیوں زبانی زبانی منتقل ہوتے رہے ہیں۔ سر جارج کو زبانی روایت کا ایک ناقابل تردید ثبوت اس کے علاوہ ان لوک کہانیوں کے روپ میں دستیاب تھا[۳]۔ جن کو ۱۸۹۶ء میں سر ارل سٹاین نے یکجا کیا تھا۔ پندرہ سال کے بعد جب سر جارج کی درخواست پر سٹاین نے داستان گو سے کچھ پرانے اقتباسات سر مو فرق کے بغیر بالکل پرانے انداز میں دوہرائے۔ بالکل ایسے ہی حالات میں آنجہانی

۲ع ل و ص۳

۳ع ایضاً ص۲ ۔ ۴ع ل و ص۳

مہامہو اپادھیائے مکندرام شاستری نے لل واکھیوں کا مجموعہ ۱۹۱۴ء میں اُس (گریرسن) کے لیے ضبط تحریر میں لایا۔ ایک تسلی بخش مسودہ حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اتفاق سے اس کی ملاقات ہندواڑہ تحصیل میں واقع گُشِن گاؤں کے ایک عمر رسیدہ برہمن دھرم داس کے ساتھ ہوئی جو بھگتی کے طور پر لل واکھیوں کا پاٹھ کیا کرتا تھا۔ یہ واکھیہ اُس نے خاندانی روایت کے طور پر یاد کئے تھے۔ مکندرام شاستری نے اس کے کہے ہوئے متن کو ضبط تحریر میں لایا اور مسودہ سر جارج گریرسن کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ جس کی بنیاد پر اس نے "لل واکھیانی" کو مرتب کیا۔ اگرچہ یہ (لل واکھیانی) مختلف مسودوں کا تقابل کر کے مرتب نہیں کی گئی ہے۔ مگر سر جارج گریرسن نے دو[2] اور مسودوں سے بھی استفادہ کیا[1]۔ جس کو کشمیر کے شاردا رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے راجانک بھاسکر رازدان کے مرتب کئے گئے ساٹھ واکھیوں پر مشتمل مسودے کو بھی سامنے رکھا جو تقریباً دو سو سال پہلے مرتب کیا گیا ہے۔ ۱۰۹ واکھیوں[2] پر مشتمل یہ عالمانہ تالیف وہ واحد کتاب ہے جو بعد میں مرتب کئے گئے تمام معتبر مجموعوں کی بنیاد ہے۔ سر رچرڈ ٹمپل کی اس رائے کے ساتھ اتفاق کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ، "یہ بات کسی حجت کے بغیر کہی جا سکتی ہے۔ کہ مجموعی طور پر وہ (گریرسن) لل دید کے پیچھے چھوڑے ہوئے کلام کا بنیادی متن حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ (الفاظ کو میں نے خط انداز کیا ہے[3]) واکھیوں کی اس تعداد میں ۷۵ مزید واکھیوں کا اضافہ آنند کول نے کیا۔ جو اپنے کتابچے لل یوگیشوری[4] کے دیباچے میں۔ یوں رقم طراز ہے، "ان لوگوں (گریرسن اور بارنیٹ) کے شائع کئے ہوئے واکھیوں کے علاوہ بہت سے واکھیہ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ میں نے وادی کے مختلف حصوں میں تحقیق اور تفتیش کے مشن کو جاری رکھا۔ خوش قسمتی

ح۱: ل وصفہ ۵ مسودہ سیٹن ۱ اور مسودہ سیٹیں ب۔ جو آکسفورڈ کے انڈین انسٹی ٹیوٹ میں رکھے ہوئے ہیں۔

ح۲: ک ن کے ضمیمے میں شامل منظومات کے بغیر۔ ح۳: رچ ٹ صفہ ۱۰۰

ح۴: وک صفہ ۱۰۹ دیکھئے کتاب کے خاتمے پر متن کے بارے میں نوٹ۔

سے میری محنت بار آور ثابت ہوئی اور میں ۷۵ اور واکھیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔"
ان دو مجموعوں میں شامل واکھیوں کے علاوہ اور بھی کچھ واکھیہ ہیں۔ اس طرح سے ان کی کل تعداد
۲۵۸ تک جا پہنچتی ہے۔

گریرسن کی عالمانہ تالیف "للہ واکھیان" کی بات کرتے ہوئے میں نے کہا کہ مجموعی طور پر
وہ للہ واکھیوں کا قابل اعتبار متن ہمارے سامنے پیش کرنے میں کامیاب رہا۔ میری کوشش
اس بات کو صاف کرنا ہے کہ ہم کتاب میں شامل ہر واکھیہ کو شک و شبہ سے بالاتر اور مصدقہ ہونے
کے بارے میں گواہی طلب نہیں کرسکتے۔ جن مقاصد کے پیش نظر یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔ ان کو
زیر نظر رکھ کر غیر مصدقہ اور شک آور واکھیوں کو یہاں پر زیر بحث لانا مناسب نہیں ہوگا۔ یہاں
پر مختصراً اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہمیں کیوں ایسے ناقابل اعتبار مشمولات کے بارے
میں باخبر رہنا چاہیے جن کے بارے میں معمولی غور و خوض سے پتہ چلتا ہے کہ ایسی چیزیں کس کی
ہیں مگر ان کو للہ دید کے پلے باندھ دیا گیا ہے ورنہ یہ غیر ضروری متبادل یا الحاقی کلام کے زمرے
میں آتی ہیں۔ آج تک جو کچھ ہماری دانست میں آیا ہے۔ ۲۵ منظومات ایسے ہیں جو بیک وقت
للہ واکھیوں کے مجموعوں اور نور ناموں اور رشی ناموں میں پائے جاتے ہیں۔ رشی نامے اور نور نامے
نندہ رشی کی سوانح حیات ہونے کے علاوہ اس کے شرکوں[1] (شلوکوں) کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔
تین ایسے ہیں جو للہ واکھیوں اور رہسیہ ایڈیشن میں مشترک ہیں۔ رہسیہ ایڈیشن روپہ بھوانی (۱۶۲۰-
۱۷۲۰) کے واکھیوں کا مجموعہ ہے۔ تین قطعات انیسویں صدی کے اوائل کے شاعر عزیز اللہ خان
کی تخلیق ہیں جن کو ریورڈ جے ہنٹن نولز نے ڈکشنری آف کشمیری پراوربس میں للہ دید کے کھاتے
میں ڈالا ہے ان قطعات میں سے دو کو گریرسن نے "للہ واکھیانی" میں شامل کرلیا ہے۔ متبادل
مجموعوں میں شامل ہونے کی بنا پر ہی ان کو دوسروں کی تخلیق نہیں مانا گیا ہے۔ "للہ دید" اور نور ناموں

---

[1] : نندہ رشی کے کلام کو عام طور پر یہی نام دیا جاتا ہے۔

ہیں پائے جانے والے منظومات کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لینے پر ان میں سے ۱۵ منظومات ایسے ہیں جو امکان کی حد تک لل دید کی تخلیق ہیں۔ بعد میں ان ہی واکھیوں کے متبادل نندہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں۔ اس بات کا اظہار کہ "نور نامہ" لل واکھیوں کے قلمبند ہونے سے پہلے لکھا گیا ہے۔ (یہ بھی محض قیاس ہے) ایک ناقابل تردید ثبوت نہیں کہ جو منظومات بیک وقت لل دید اور نندہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں۔ مبادی طور پر لل دید کے[1] نہیں بلکہ نندہ رشی کی تخلیق ہیں۔ درحقیقت لل واکھیہ روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بن کر زبان زد ہونے کی وجہ سے کافی پہلے عقیدت مندوں کی یادداشت کا حصہ بن کر نندہ رشی کے شرکوں (شلوکوں) کے ساتھ خلط ملط ہوئے ہیں خصوصیت کے ساتھ اس وجہ سے کہ نندہ رشی اور اس کے خلفاء کو لل دید کا زبردست احترام تھا۔ اور وہ اس کے کلام سے آشنا بھی رہے ہوں گے۔ اس کے علاوہ اس بات کی طرف بھی دھیان دیا جانا چاہیے کہ:۔

(ا) پروفیسر بُہلر کے سنسکرت مسودات کی تلاش میں سفر کی تفصیلی روداد میں لل دید کے واکھیوں پر مشتمل دو[2] مسودوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

(ب) اور گریرسن نے سٹین کے مسودات میں شامل ان دو[2] مسودوں سے استفادہ کیا۔[2] یہ مسودے یا وہ بنیادی مسودہ یا مسودے جن کی بنیاد پر ان کو لکھا گیا تھا، کب لکھے گئے تھے، اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ اس لیے یہ فرض کرنا کہ نندہ رشی کی وفات کے دو[2] سو سال بعد یا بابا نصیب الدین غازی کا نور نامہ اس سلسلے میں ہمارے پاس اوّلین مسودہ ہے اور لازماً لل واکھیوں کے مسودے[3] سے پرانا ہے، ناممکن ہے۔ اس کے برعکس اس کی بدولت یہاں پیش کیا گیا دعویٰ زیادہ استوار ہو جاتا ہے کہ دو سو سال کی زبانی روایت ان دو بزرگ شاعروں کے کلام کے

ح۱ ل وصف ۳ فٹ نوٹ ۲ ح۲: سٹاین ۱ اور سٹاین ب

ح۳: بالخصوص سٹاین کا مسودہ ب سٹاین ب میں بھاسکر کا سنسکرت ترجمہ شامل ہے اس لئے یہ مسودہ بعد کا ہے۔

خلط ملط ہونے کے عمل کے لیے کافی وقت ہے۔ پھر بھی یہ فرض نہیں کرنا چاہیے کہ الحاق اور آمیزش کا یہ عمل تمام موجودہ رشی ناموں اور نور ناموں میں پایا جاتا ہے۔ جن میں سے چند ایک میں شیخ نورالدینؒ کے کشمیری کلام یا شترکوں کے نمونہ جات بکھرے پڑے ہیں۔ بلاشبہ اس کا اطلاق سب سے قدیم مسودے پر نہیں ہوتا[1]۔ اس کے علاوہ باباکمال کے رشی نامے کی شہادت بھی موجود ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ ۱۲۵۱ سنہ ہجری مطابق ۳۶-۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے[2]۔ ان میں للہ واکھوں کے نمونہ جات ایک ایک باب کی صورت میں درج ہیں جن میں سے اکثر ایسے ہیں جن کو دوسرے رشی ناموں میں امین کامل کے[3] مطابق شیخ نورالدینؒ (نندہ رشی) سے منسوب کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ملاوٹ کا یہ شعوری یا غیر شعوری عمل بعد کی چیز ہے۔ اشعار کے مصدقہ ہونے کے استخراج اس کے قافیہ بند، بے قافیہ یا "بلینک ورس" میں لکھے جانے کی بنا پر بھی کیا نہیں جا سکتا۔ اس سلسلے میں دلیل دی جاتی ہے کہ کشمیری "بلینک ورس" چونکہ کشمیری کی ادبی فضا میں ۱۹۴۷ء کے بعد کی چیز ہے۔ اس لیے بلینک ورس کا للہ دید کے ساتھ انتساب یا تو الحاقی ہے ورنہ اصل کی بگڑی ہوئی صورت۔ اس دلیل کو سرسری طور پر مسترد کیا جاتا ہے۔ اول تو فارسی اور اس لیے شاعری کے لازمی جزو کے طور پر قافیہ بندی مکتبوں میں تعلیم کا حصہ بن نہیں پائی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک مکتب وجود میں نہیں آئے تھے۔ دویم یہ کہ للہ دید نے جو بھی تعلیم حاصل کی ہو گی اس کا ذریعہ سنسکرت تھی۔ وہ بہرحال رائج الوقت سنسکرت اور قدیم کشمیری سے ہی آشنا رہی ہو گی اور سویم یہ کہ سنسکرت اور قدیم کشمیری شاعری میں قافیہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور عموماً

ص[1] : دیکھئے ر پ ل مسودہ نمبر ۵۳ بابا نصیب الدین کا رشی نامہ (نامکمل جو صرف صفحہ ۳۸۸ تک ہے) کمال الدین کا رشی نامہ (نامکمل) نمبر ۹۵۶۔

ص[2] : مہانورہ کے موتی لال ساقی کے پاس محفوظ مسودہ تاریخ ۱۳۲۶ ہجری مطابق ۱۹۰۳ کاتب حاجی محمد کبیر ولد فرزند حاجی محمد یوسف

ص[3] : دیکھئے ان ان صف ۸۲-۱۸۰تا۱۸۱

قافیہ بندی کی پابندی کی نہیں جاتی حالانکہ لب لب ترتیب کے حساب سے شنتی کنٹھ کی "مہانے پرکاش" کی ہر چوپائی میں قافیہ بندی نظر آتی ہے۔ متبادل دلیل بلاشبہ ایک درست دلیل ہے۔ دوسرے لوازمات میں یکسانیت اور قافیے کی عدم موجودگی شاعری کے قدیم ماخذ کا اشارہ دیتی ہے دوسو سال یا اس سے زائد وقت گزرنے کے بعد جب "نورنامہ" کا پہلا نسخہ ضبط تحریر میں آیا اس وقت قافیہ بندی فارسی کے زبردست اثر کے تحت مقبول بھی ہوگئی تھی اور ضروری بھی بن گئی تھی۔ ہم لوگ شاعری کی مرغوبیت یا لکھنے والوں اور خوش نویسوں کا شاعری کو قافیہ بند کرنا اور مروج الفاظ کو موقع اور محل کے اعتبار سے شاعری میں جگہ دینا یہاں تک کہ قافیہ بند کرنے کے لیے اشعار کے معنی بدلنے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے، خاص کر جب یہ معمولی تبدیلیاں اور آزاد کوششیں شاعری میں بقول ابن خلدون "کسی خاص رائے اور مکاتیب فکر" کے ساتھ اس کے تعلق کو استوار کر دیتی ہے۔

لل واکھیوں کے متن کے بارے میں ہمیں اتنی ہی بے یقینی ہے جتنی کہ اس کی زندگی کے واقعات کے بارے میں۔ اس نے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا یا اس کی نظروں سے گزرا ہوا کوئی مستند نسخہ اپنے پیچھے نہیں چھوڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کوئی ایسا نسخہ بھی ہم تک نہیں پہنچا ہے۔ جو اس کے کسی ہمعصر یا قریب العصر نے لکھا ہو۔ جس طرح کی "مہانے پرکاش" کی نقل ہم تک پہنچی ہے۔ مگر اس کی زندگی اور دور کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ اس نے نہ تو اشاعت کے لیے لکھا اور نہ ہی ایک عالم کی طرح علم میں اضافے کے لیے۔ حق تو یہ ہے کہ اس نے اپنے واکھیوں کو تحریر کی صورت نہیں دی۔ وہ تو اس کے روحانی تجربات کا اظہار تھے۔ رواج کے مطابق سینہ بسینہ ان واکھیوں کی ترسیل ان لوگوں میں ہوئی جو ان کو یاد کرنے والوں کی طرح پانے کے آرزومند تھے۔ ہو سکتا ہے ان میں کسی نے سب واکھیوں کو نہیں بلکہ چند ایک

ص۱ : ن ان ص ف ۱۷، ۱۸ "بلینک درس" یہاں پر غلطی سے بے قافیہ شاعری کے لیے استعمال ہوا ہے۔

کو قلمبند کیا ہو۔ جو اس نے کسی ایسے شخص سے سنے یا ذہن کی لوح پر نقش کئے۔ جس نے یہ واکھیہ بذات خود سنے تھے یا کسی اور سے سن کر یاد کئے تھے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک ایسے ہی چلتا رہا۔ جب تک کہ یہ گاؤں میں رہنے والے لوک گائیک کے مخزن کا ایک حصہ بن گئے اور بالآخر کشمیری صوفیانہ موسیقی میں شامل ہو گئے جہاں کلام معرفت کے طور پر ان کو صوفیوں کی مجلسوں اور طالبانِ حق کی محفلوں میں ابتداء میں ہی گایا جاتا ہے۔ کافی وقت گزرنے پر زبان میں بتدریج غیر شعوری تبدیلیاں ہو گئیں۔ کافی الفاظ متروک اور ناقابل فہم ہو گئے۔ لوگوں کی اکثریت نے اب اسلام قبول کر لیا تھا۔ جس کی بنا پر ماضی کی روایات کے ساتھ ان کا تعلق کٹ گیا۔ لل دید کے واکھیوں کا اکثر حصہ ان میں استعمال کئے گئے محاورے اور الفاظ۔ ان کے عارفانہ رموز اور یوگ و فلسفے کی گھمبیر وسعتیں ان کے لیے بے معنی ہو کے رہ گئیں۔ جن میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی اکثریت شامل تھی۔ اس دور میں ہندو بھی سنسکرت اور قدیم کشمیری کے مقابلے میں فارسی سے آشنا ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ صوفیوں، درویشوں، فقیروں اور سادھوؤں نے ان کا ورداسی صورت میں کیا، جس صورت میں انھوں نے ان کو سنا تھا۔ ان کو قابل فہم اور قابل سوچ بنانے کے عمل میں واکھیوں میں یا تو کچھ اضافہ کیا گیا ورنہ ان میں قدیم سنسکرت کے غیر معروف الفاظ کے بدلے عربی فارسی کے عام فہم الفاظ داخل کر دیئے مثلاً پرکاشتھان کی جگہ لامکان۔ دیپ کی جگہ ژونگ الستھانس کی جگہ میخانس، شنی آکار کی جگہ دیٹھ جلاؤ۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اس زمانے کے چند ایک لوگوں نے واکھیہ اور منظوم کہاوتیں گھڑ لیں جو کچھ دیر بعد لل دید کے واکھیوں کے طور پر عام ہو گئیں ایسا ۱۹۵۶ء میں جے لال کول جلالی۔ ایم اے کے ہاتھوں ہوا جب ۳۸ واکھیوں پر مشتمل لل دید کے واکھیوں کا تازہ مجموعہ شائع کیا گیا[۱] (اُن کے الفاظ کے مطابق) یہ مجموعہ ایک مہاتما سے برآمد ہوا

ص ۱ : ج ل ک ج صرف آخر ان ۳۸ میں سے چھ[۱] یعنی نمبر ۴، ۱۵، ۲۲، ۲۹، ۳۱ اور ۳۱۔ آنند کول کی لل یوگیشوری میں نمبر ۱۳، ۲۵، ۴۰، ۳۷، ۷۵ اور ۴۶ کے تحت درج ہیں جو کہ ۳۳۔ ۱۹۳۰ کے دوران چھپے ہیں۔

اور رام چندر ملا کی وساطت سے میرے پاس بھیجا گیا۔ اس سلسلے کے باقی واکھیہ بھی اسی ذریعے سے حاصل کئے گئے ہیں مگر ابھی تک منظر عام پر نہیں آئے ہیں، کیونکہ عقلمندی نے عقیدت مندی پر سبقت حاصل کی ہے اور جو واکھیہ پہلے شائع کئے گئے ہیں وہ سچ مچ مہاتما کی ہی تخلیق ہیں اور لل دید کا ان کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ یہ تبدیلی اور کاٹ چھانٹ کا عمل زبانی روایت کے دور تک ہی محدود نہیں رہا ہے بلکہ واکھیوں کے ضبط تحریر میں لانے اور مسودوں کی شکل دینے کے دوران بھی یہ عمل جاری رہا ہے۔ آخر الذکر کے بارے میں بات کرتے ہوئے "لل واکھ" پر وہی بات صادق آتی ہے۔ جو بات آنند کول نے نور نامے کے بارے میں کہی ہے[1]۔ "یہ بات کتنی افسوس ناک ہے کہ ان کو (صوفی شعرا) جو کہنا تھا وہ انھوں نے طالبوں کو سینہ بسینہ سکھایا، اس کے ساتھ ہی ان کے بعد ان ارشادات کو فارسی خط میں تحریر کیا گیا جہاں نہ تو علامات کا استعمال کیا گیا اور نہ ہی وقفے رکھے گئے۔ غلط طریقہ کار اپنا کر ضبط تحریر میں لائے گئے واکھیہ پیچیدگی کی حد تک انتشار کا شکار ہو گئے اور 'طالبوں' نقالوں اور شاعروں کے ذریعے یہ الحاقی کلام سے بھر گئے۔ کسی نسخے کے حاشیے پر جو کچھ اس کے مالک نے یادداشت کے طور پر درج کر دیا، نئے مالک یا نقل نویس نے اسکو بھی اصل متن کا حصہ تسلیم کیا۔ ضمیمے اور حاشیے کی تحریر میں امتیاز کرنے کا کوئی طریقہ مروج نہیں تھا۔ کیونکہ وہ لوگ اس حقیقت سے ناآشنا تھے کہ واکھیوں کا ایک واحد لفظ تبدیل کرنا اصل کو مسخ کرنے کے بغیر ناممکن العمل ہے اسی لیے کسی قدیم نسخے کو پڑھنا دل گردے کا کام بن گیا ہے۔ نور نامہ کی دو نقلیں میں نے بھی حاصل کیں اور دونوں کا انجام وہی ہوا جس کا بیان پہلے کیا جا چکا ہے۔

ایسے حالات اور خارجی شواہد کی عدم موجودگی میں ہمیں داخلی شہادت کا ہی سہارا لینا چاہیے اس کی تحقیقی صداقت کچھ بھی ہو۔ اس طریقہ عمل کے بھی مخصوص حدود ہیں۔ لل واکھیوں

---

[1] : ن ار صفہ ۱ پیراگراف ۴ اور ۵۔

میں ہم عصر تمثیلوں اور حوالہ جات کا فقدان ہے اور نہ ہی کوئی ایسا حوالہ موجود ہے جس کی تاریخ کا تعین کیا جا سکے۔ اس صورت حال میں ہم صرف عروض اور اسلوب کی واحد شہادت کا سہارا لے سکتے ہیں اس کے علاوہ فکری سرمایہ اور وہ فن جس کے سہارے اس کو اظہار کا پیکر عطا کیا گیا ہے، ہماری مدد کر سکتا ہے۔ جس کو مختصراً للہ دید کا انفرادی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ خوش قسمتی سے ایسے واکھیوں کی تعداد مقابلتاً قابل قدر ہے جو کسی شک اور اندیشے کے بغیر للہ دید کی تخلیق ہیں۔ اور آج کے دن تک ہر کسی نے ان واکھیوں کو للہ دید کے واکھیہ تسلیم کیا ہے۔ یہی واکھیہ وہ واحد ذریعہ ہیں جو دوسروں کے لکھے ہوئے ان واکھیوں کی نشاندہی کرنے میں ہماری رہنمائی کریں گے جن کو اس کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر ان پر للہ دید کے اسلوب کی چھاپ نہیں۔ پھر بھی دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ واکھیہ کی صداقت کو ان میں سے کسی ایک شرط کی بنا پر متعین کیا نہیں جانا چاہیے اس کے مقابلے میں اصل پرکھ کا معیار وہ احساس ہوگا جو کسی واکھیہ کا تجزیہ کرنے کے دوران مقررہ شرط کے مطابق پیدا ہوا ہو۔ دوئم یہ کہ اس بات کو صاف کیا جانا چاہیے کہ شاعری کی پرکھ للہ واکھیوں کے مکمل مجموعے اور متبادل یا الحاقی کلام کے سنجیدہ اور گہرے مطالعے کی بنیاد پر کی جانی چاہیے۔ (الحاقی واکھیوں کی تعداد بھی خاصی بڑی ہے) نہ کہ انتخاب یا کسی خاص حصے کو بنیاد بنا کر۔ اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں کہ معیار، اس کی صداقت اور کفالت کا انحصار بالآخر نقاد کی ذہانت، فطانت اور انتقادی صلاحیت پر ہی ہوگا۔ اس سلسلے میں تیسری پیش بینی بھی تجویز کی جا سکتی ہے وہ یہ کہ للہ واکھیوں سے پہلے اور ان کے بعد تخلیق کئے گئے کشمیری ادب کے ساتھ لسانی اور ادبی تقابل۔ اس تقابل کے لیے شتی کنٹھ کی مہانے پرکاش بھٹ اوتار کی بانا سرواد، گنگا پر شاستھ کے سکھ دکھ چرتم اور امکان کی حد تک ترکا درشن کے متن میں شامل قدیم کشمیری کے حوالہ جات پر عالمانہ عبور کی ضرورت ہے اس کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف اشارہ کہا جا چکا ہے۔ بلاشبہ للہ واکھیوں کی تخلیق کی زبان کو قدیم کشمیری کا نام دیا جا سکتا ہے مگر پہلے بیان کئے گئے وجوہات کی بنا پر وہ حیران کن حد تک زبان کے ایک ایسے

لباس میں ہم تک پہنچے ہیں جو اتفاق سے جدید ہے وہ سینہ بسینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اور ان کی زبان میں غیر شعوری طور پر نسلاً بعد نسلاً تبدیلی ہوتی رہی۔ پھر بھی سر جارج گریرسن کا مشاہدہ درست معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر کے لیے توقیر و تکریم اور منظومات کی عروضی ساخت نے اظہار کی بہت ساری قدیم صورتوں کا تحفظ کیا ہے[1]۔ اور اس مشاہدے میں اس بات کا اضافہ کرنا چاہونگا کہ یہ تحفظ گورو شکھشا پرم پرا (یعنی پیر مریدی کا سلسلہ) کے ساتھ چند خواتین وحضرات کے براہ راست رابطے یا وابستگی کی بدولت ممکن ہو سکا ہے یعنی گورو کے بعد شش نے آسن سنبھالا۔ اور روزانہ کی پوجا اور سندھیا کا حصہ بنانے کے لیے واکھیہ حفظ کر لیے۔ واضح ہے کہ انھوں نے ہی ان واکھیوں کو مذہبی نگہداشت کے ساتھ اپنی اصلی صورت میں بچائے رکھا، کیونکہ جہاں کہیں الفاظ اور محاورے ان کی سمجھ میں آنے سے رہ گئے تو انھوں نے ایمانداری کا ثبوت دے کر اپنے لیے منظومات کو قابل فہم بنانے کے واسطے تبدیلیاں کرنے کو راہ نہیں دی، ایسی حقیقت کی بنا پر سر جارج گریرسن کا خیال ہے کہ ایسا ریکارڈ کئی معنوں میں تحریری دستاویزات سے زیادہ قیمتی ہے۔

گزشتہ صفحات میں جو کچھ بتایا گیا ہے۔ اسے بنیاد بنا کر یہ ممکن ہے کہ ہم لل واکھیوں کی موجودہ صورت کے بارے میں ان کی صداقت کے متعلق کچھ مناسب مطالبات کو دہرائیں۔ (تنقیدی امکانات کو بنیاد بنا کر نہ کہ قطعیت کے ساتھ) سب سے پہلے ہم "وُنہِ چھے سُل یہ ژھاٹن یار" استائی والی تین منظومات کو رد کریں۔ کیونکہ وہ اس صنف شعر کے دائرے میں آتے ہیں جس کو ہم "وژن" کہتے ہیں۔ یہ ایک غزل کے بند ہیں جو اوایل انیسویں صدی کے شاعر عزیز خان کا ہے[2]۔ اس کے ساتھ ہی ہم ان واکھیوں کو بھی رد کر سکتے ہیں۔ (ل) ایک اور واکھیہ جو ریورڈ جے ہنٹن نولز نے[3] لل دید کے کھاتے میں ڈالا ہے اور جس میں تحصیلدار کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا عہدہ ہے جس کا

ح[1] : ل۔ وصف ۷

ح[2] : ن۔ن۔ص ف ۱۹، ۲۰۔

ح[3] : ل وا نمبر ۶

لل دید کے عہد میں کہیں وجود ہی نہیں تھا۔ بصورت دیگر بھی یہ اشعار صاف طور پر انیسویں صدی کے ہیں۔ جیساکہ ان کا اسلوب اور ظاہری صورت پر کھنے سے معلوم ہوتا ہے۔" لوہ کے مسے سپزس فان"[1] تکرار والی نظم جو اصل میں ایک وژُن، ایک کشمیری غزل ہے۔ ایک ایسی صنف جو دو سو سال بعد معرض وجود میں آئی۔ جس کا اسلوب، متن، خیال، تمثیلات، عروض غرض ہر ایک چیز کھلے بندوں اس بات کا اعتراف ہے کہ اس کو لل دید کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ ایسے منظومات کی تعداد تین ہے جو لل واکھیوں کے علاوہ " رہسیہ اپدیش" میں بھی شامل ہیں۔ آخرالذکر کتاب روپہ بھوانی کے منظومات پر مشتمل ہے۔ ان میں سے دو کے بارے میں مجھے اعتراف ہے کہ یہ لل دید کی نہیں روپہ بھوانی کی تخلیق ہیں۔ روپہ بھوانی کے منظومات کو اس کی زندگی میں ہی صفحہ قرطاس پر اتارا گیا تھا کیونکہ اس کی ذات ایک انجمن بن گئی تھی اور اپنے ارد گرد اس نے عقیدتمند شِشوں (طالبوں) کی کافی بڑی تعداد کو جمع کیا تھا۔ جن میں اس کے والد پنڈت مادھو دھر کے خاندان کے سبھی ارکان شامل تھے۔ وہ خود بھی پڑھی لکھی تھی۔ اور فارسی کے علاوہ اسے سنسکرت پر بھی دسترس حاصل تھی۔ اس نے خطوط بھی لکھے اور قرین قیاس ہے کہ اس نے اپنی منظومات کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ اس کے واکھیہ اس کے عقیدت مندوں کے روزمرہ مذہبی جاپ کی صورت میں ماضی قریب تک مروج تھے۔ اس بات کو بھی خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا کہ اس نے بھی کچھ منظومات اسی طرح لل دید کے تئیں عقیدت کے طور پر اس کے اسلوب میں لکھی ہوں۔ جس طرح بہت پہلے نندہ رشی اور دوسرے گمنام صوفیوں اور درویشوں نے کیا تھا۔ ان واکھیوں کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ معمولی یا قابل غور الٹ پھیر کے ساتھ اُس کے ہی خیالات اور الفاظ کی نئی ترتیب ہے۔ مثال کے طور پر روپہ بھوانی کی ایک نظم اس طرح شروع ہوتی ہے،" یُو تہر ژلوتھے ول امبر" اس کا اصل[2] قرین قیاس حد تک لل دید کا ہے کیونکہ اس کا مرکزی خیال وہی ہے جو لل دید

ص[1] : دک ا صفہ ۱۶۲ - ع[1] دک نمبر ع۱ اور ع۱۱ -

ص[2] : ل و ۲۸ اور نمبر ۳۸ درب صفہ ۱۸۰ -

کے ساتھ میل کھاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ واکھیہ لل دید کے طرز اور انداز بیان کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔

اس کے بعد ایسے واکھیوں کی تعداد ۳۵ رہ جاتی ہے جو متبادلوں کے ساتھ لل واکھیہ' اور نور نامہ' میں شامل ہیں۔ یہاں پر ان تمام واکھیوں کے متن کا تنقیدی جائزہ لینا مشکل ہوگا اور شاید بے محل بھی۔ نندہ رشی کے شرکوں پر گہرائی کے ساتھ غور کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ ڈیڑھ یا تین سو سال کے وقفے کے بعد جب اولین "نور نامے" کو ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس وقت نہ صرف زبان میں تبدیلی آگئی ہوگی بلکہ عین ممکن ہے کہ لل دید کی بہت سی منظومات کو نُندہ رشی اور نُندہ رشی کے منظومات کو لل دید کے کھاتے میں ڈال دیا گیا ہو۔ لہجے کے اعتبار سے اس کے (نُندہ رشی) شرک نصیحت آموز ہیں اور نیکی کی تلقین کرتے ہیں، جن کے اکثر حصے میں وہ زندگی اور اس کی لطافتوں کی بے ثباتی کا ذکر کرتا ہے اور لوگوں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ انفرادی ربط وضبط اور پارسائی کا راستہ اختیار کریں ان کی بدولت واقعی زبان عقل آفرینی کے پر معنی مقولوں سے مالا مال ہوگئی جن کو کہاوتوں کا رتبہ حاصل ہوگیا ہے[1]۔ مگر لل دید کا انداز الگ ہے۔ اس کی انفرادیت کا راز اس کے خلوص، روحانی تجربات کی شدت اور شاعرانہ قدرت بیان میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار زوردار محاوروں اور لطیف استعارات تشبیہات سے ہوتا ہے اور اب تک بھی اس کی اس انفرادیت پر کوئی شخص سبقت حاصل نہیں کرسکا ہے۔ اسی خصوصیت نے اس کی منظومات کو کشمیری ادب اور کشمیر کے عوام میں ایک دائمی مقام عطا کیا ہے۔ اس کی منظومات سے ہمیں روحانی سچائیوں کے ذاتی تجربات کا احساس ہوتا ہے جو کہ پہنچے ہوئے ولیوں اور یوگیوں کا طرہ امتیاز ہے۔ رحمان راہی نے بلیغ[2] انداز میں اس تفاوت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے "شیخ نورالدینؒ کی منظومات کو اگرچہ مشترک کہا جاتا ہے۔ جو بیرونی طور پر خیال اور فکری اعتبار سے لل دید کے

ح[1] : اسٹڈیز ان کشمیری از جے لال کول ص ف۔ ۳۰ اور ۳۳ ح[2] : ایضاً صفحہ ۱۷۹

واکھیوں سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کا بدل نہیں ہو سکتے۔ لل دید کے واکھیہ دہکتے انگارے ہیں جبکہ شیخؒ کے شرکھ واکھ کے ڈھیر میں چھپی ہوئی چنگاریاں، دونوں کا پس منظر قریب قریب ایک ہو سکتا ہے مگر شاعر کے تخلیقی عمل کے دوران کوئی چیز بیچ میں آگئی ہے جس کی وجہ سے صوفی شعراء کی شاعری میں ایک بہت بڑا خلاء پیدا ہو گیا ہے۔ شیخؒ کے شرکھ اس حد تک پرواز نہیں کرتے جس حد تک ان سے اخلاقی سبق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ وہ دل کی دھڑکن کو تیز نہیں کرتے۔ اس نے جب تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے وہ واضح اور بیانیہ ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیے گئے تجربات کی زندہ جاوید علامت بن نہیں پائے ہیں۔ اس کے علاوہ عروض میں بھی تفاوت ہے۔ لل دید کے واکھیوں کے مقابلے میں "شرکھ" فارسی بحر کی واضح مثال ہیں اور صفائی کے ساتھ ضابطہ بند ہیں۔ واکھیہ زیادہ لچک دار اور بندشوں سے آزاد ہے اور (میرا اس بات میں یقین ہے) سر جارج گریرسن نے لل دید کے واکھیوں میں "سُر" پر ڈالے گئے دباؤ کے امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ ہر سطر یا شعر میں چار بار سُر پر دباؤ پڑتا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچ گیا ہوں کہ نندہ رشیؒ کے عقیدت مندوں اور طالبوں، لوک موسیقاروں محرروں اور خوش نویسوں نے حضرت شیخ کی وفات اور نورنامے کو ضابطہ تحریر میں لانے کے ڈیڑھ سو سال وقفے کے دوران اس کے شرکوں کے ساتھ وہی کچھ کیا جو انھوں نے لل واکھیوں کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے زیادہ مانوس الفاظ اور ادھر ادھر کے اچھے الفاظ اس کے کلام میں داخل کیے۔ یعنی ایسے الفاظ جو راسخ الاعتقادی کے اعتبار سے زیادہ مناسب تھے اور اس طریقے سے شعر کے عروض میں بھی بہتری پیدا ہو گئی اگرچہ معنوی اعتبار سے کوئی اضافہ نہیں ہو سکا جس کا ثبوت ان منظومات سے فراہم ہوتا ہے جو لل دید اور نندہ رشی کے درمیان مشترک ہیں۔ اگرچہ معنوی اعتبار سے ان کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی وہ بادی النظر میں لل دید کی

---

۱ : کاشُر شیراز اگست ۱۹۶۶ء ص ف ۱۰ تا ۱۶ جلد ۲ شمارہ ۱۱ (جے اینڈ کے اکادمی) ہندوستانی "ادب کا مجموعہ" کے لیے جے لال کول کا ترجمہ (ایڈیٹر۔ کے ستھانم۔ گاندھی پیس فاؤنڈیشن نئی دہلی ۱۹۶۹ء۔

معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً "کیا کرٕ پانژن ۵ دہن تہٕ کہن۱"۔

لل واکھیہ اور نور ناموں میں مشترک ۳۵ منظومات کے علاوہ، جن میں سے ۱۵ کے قریب ہیں لل دید کے مانتا ہوں اور بھی بہت کچھ ایسا ہے جس کو لل دید کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر متذکرہ بالا داخلی شہادت کی روشنی میں ان چیزوں کو اس کے حقیقی سرمائے کا حصہ تسلیم کرنا شک آور ہے۔ میں نے ان منظومات کو "فہرست مطابقت" اور متن پر نوٹ[2] کے ابواب میں شامل کیا ہے اور ۲۰ کو نرم روی کو بروئے کار لا کر چھوڑ دیا ہے۔ میں نے نشری جلالی کے ۳۲ واکھیوں کو غیر مصدقہ ہونے کی بنا پر رد کر دیا ہے۔ حالانکہ مرتب کے کہنے کے مطابق ۳۸ واکھیوں پر مشتمل یہ غیر مطبوعہ مجموعہ ایک مہاتما سے دستیاب ہوا ہے۔ میں نے ان کو اس بنا پر رد کیا کیونکہ مستعمل محاورات کے استعمال کو ایک طرف چھوڑ کر ان میں حریفانہ عمومیت اور روحانی لغزشوں کا اظہار ملتا ہے۔ اس قسم کی منظومات کوئی بھی گوشہ نشین پنڈت سادھک لکھ سکتا ہے ایسے سادھک آج کل کے زمانے میں بھی ہوئے ہیں۔ ۵۰ منظومات پر مشتمل پنڈت آنند کول کے مجموعے میں بھی اس قسم کے کچھ منظومات کی عمومیت کو معمولی الہام نے ڈھانپا ہے۔ مثلاً

(ا) واکھیہ ۱۰ ترجمہ اس کے اپنے الفاظ میں ہے:۔

میری بساط نہ تو پہلے کچھ تھی اور نہ اب ہے۔

نہیں، میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

میں نے شِو کو پوجا، وشنو کے درشن کئے۔

نہیں میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

یا (ب) منظوم نمبر ۷۵ جو نہ صرف لل دید کے باقی واکھیوں کی تردید کرتا ہے بلکہ ایک

---

۱ : ل وہ ا کا تقابل ن ن ۷، ۲۱ سے کیجئے اس کے علاوہ لل ونمبر ۴، ۹۸، ۷، ۱۰ کا مقابلہ ن ن نمبر ۷، ۲، ۲۰۰ اور ۸۶ کے ساتھ کیجئے

۲ : آخر میں۔

ترکا شو یوگنی کے ناطے اس سے وہ کچھ کہلوایا گیا ہے جو وہ نہیں کہتی یعنی یہ کہنا کہ گھر گرہستی ہونا مصیبت کو آواز دینا ہے، "گویا آپ پر پہاڑ ٹوٹ پڑے" اس کے علاوہ ہماری سادہ لوحی سے تقاضہ کرتا ہے کہ ہم اس بات پر اعتماد کریں کہ لل دید نے "بد بوے" اور "دروغ گو" جیسے مرکبات کو اپنے واکھیوں میں استعمال کیا ہوگا یہ کہ اس قسم کے فارسی مرکبات اس زمانے میں روزمرہ کا حصہ بن چکے تھے۔

یا (ج) شعر ۴۷ اور ۴۸ کا کچھ سپاٹ پن اور کچھ ابہام۔ آخرالذکر کا ترجمہ یہاں پیش ہے۔

وہ آپ ہی اس پار بھی ہے اور اس پار بھی۔
وہ اپنے آپ سے نہیں ملتا۔
اس کے اندر ایک ذرہ بھی سما نہیں سکتا۔
حضرت! وہ بلاشبہ عجوبہ ہے۔
سچ مچ ایک عجوبہ
اس کے معنی کیا ہیں؟
کوئی بھی سوال کر سکتا ہے۔

یا (د) منظوم (نمبر ۶۲) میں بیان کی گئی عیاں نادانی ؎

اگر تم شو شو جپتے رہو گے۔
اس سے شو راضی نہیں ہوگا۔
اگر تم اسے ہر وقت من میں بسا رکھو گے۔
تمہاری کایا گھی کی طرح جھلملائے گی۔
اس لیے گھی کا آہار کرتا کہ تمہاری کایا مضبوط ہو جائے۔
اگر تم اپنے آپ کو گھی نہیں دو گے۔
تو یہ گھی کسی اور کو دینا بہتر رہے گا۔

یہ انداز لل دید کا خاصا نہیں۔ لل دید کے پاس جذبے کی شدت اور شوق کی آگ کے

ساتھ دلکش استعارات کی دولت بے پایاں ہےؔ۔ مگر یہاں ایک چنگاری بھی نظر نہیں آتی۔ اس طرح کے سو بھر کے قریب منظومات لل دید سے منسوب ہیں۔ جن میں بجھتی ہوئی آگ کی رمق کا احساس بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو راکھ سے بھری ٹوکری ہے۔ جس میں گرمی کا شائبہ تک نہیں۔

۱ص : رحمٰن راہی شیرازہ اگست ۱۹۶۶ء صفہ ۱۱۰ اور رچ ٹ صفہ ۱۶۵

تیسرا باب

لل واکھ ـــــ فکری عناصر

سُے مس مے للہِ چوٗ پُنِنے واکسھ

"اپنا واکھیہ ہی لل دید کے لیے شراب کی مستی لے کر آیا"۔

گزشتہ باب میں لل واکھیوں کے متن کو زیر بحث لایا گیا، اور ستو بھر کو غیر مستند مان کر رد کر دیا گیا داخلی شہادت کے معیار کے سخت اطلاق پر کئی اور منظومات رد ہوں گی اور ممکن ہے کہ باقی تعداد میں سے سو بھر سے زائد کو بیرونی طور پر قبول عام نصیب نہیں ہوگا۔ لل دید کے مستند واکھیوں کی تعداد جو بھی ہو مستند واکھیوں کی کم سے کم تعداد ۱۰۰ اور ۸۰ کے درمیان ہے۔ جن کی بنیاد پر ہم لل کی سوانح حیات کو مرتب کر سکتے ہیں۔ ایک یوگنی کی سوانح جس کی اہمیت روحانی ترقی اور تکمیل میں مضمر ہے۔ مختلف پرزوں کو جوڑ کر اس کی روحانی سوانح حیات مرتب کرنے کے اس عمل کی بدولت ہم اس کے فلسفے، نظریہ حیات اور پیغام کو بھی سمجھ جائیں گے۔

آغاز میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے کہ جو واکھیہ دستیاب ہیں، ان کو کسی واضح نقطہ نظر یا بنیاد پر ترتیب نہیں دیا گیا ہے[1]۔ لل دید نے فلسفے یا شاعری میں اضافہ کرنے کیلیے قصداً واکھیہ نہیں کہے، اس نے نہ تو ان کو کبھی مدھر لے میں گایا اور نہ کیرتن کے لیے کاغذ پر اتارا۔ بھجن کیرتن کا جو راستہ بعد کے بھگتی شاعروں نے اپنایا وہ بھی یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ نہ تو کوئی مبلغ تھی اور نہ ہی واعظ

ص ا : ماسوائے لل دید۔

اصلاح پسندی بھی اس کا شیوہ نہیں تھا۔ اس کے واکھیہ خصوصیت کے ساتھ اس کی آتما کا سنگیت داخلی تجربات اور کبھی کبھار اس کے گرد و پیش کے مشاہدے کی جھنکار ہیں۔ مگر اس چیز کی وجہ سے اس کے واکھیوں کو اس ترتیب میں رکھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی جس کی بدولت اس کے روحانی سفر کے منازل کو سمجھا جا سکے۔ چنانچہ کتاب کے آخر میں واکھیوں کو اسی حساب سے ترجمہ کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

ایسے چند ایک واکھیوں (اگرچہ ان کی تعداد کم ہے۔) کو شناخت کیا جا سکتا ہے، جن میں اس کے اس وقت کی دل کی دھڑکنوں کو سنا جا سکتا ہے جب اسے آشفتگی اور تنہائی کا زبردست احساس تھا۔ اپنے گرد و پیش اور اپنے باطن کی نسبت جبھی اس نے کھوکھلے پن کے جبری احساس کو تقویت دی تھی۔ اسے اپنے تن تنہا ہونے کا احساس تھا اور وشال سمندر میں کچے دھاگے کی مدد سے ناؤ کو کنارے لگانا چاہتی تھی۔ جس طرح پانی مٹی کے کچے کوزوں میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے آپ کو گنوا رہی تھی نیچے ایک کشادہ مگر منہ بند گھرا کھڈ ہے اور وہ اسی کے اوپر محو رقص ہے یہ دنیا کی پرملال عمومیت، آنسوؤں کی اس وادی، دکھوں کے گھر دنیا اور دوسری چیزوں کا رونا نہیں بلکہ اس کے دکھ، اضطراب شوق اور اپنے آپ سے گلے شکوؤں کے یہ تیر ہمارے جگر کے پار ہو جاتے ہیں ؎

میری آتما! میں تمہاری یاد میں آنسوؤں کی جھڑی لگا دوں گی۔

دنیا کے جادو نے تمہیں پابہ زنجیر کر دیا ہے۔

اگرچہ تو اس دنیا کے ساتھ چمٹا ہوا ہے۔

جو چیز تمہیں مرغوب ہے۔ اس کا سایہ بھی۔

یہاں سے جاتے وقت تمہارا ساتھ نہیں دے گا۔

وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار اور تنہا محسوس کرتی تھی۔ اس راہ گیر کی طرح جو دن ڈھل جانے اور اندھرا چھا جانے پر اپنے آپ کو ایک ایسے راستے پر پاتا ہے جس پر بنے ہوئے پل ٹوٹنے کو تیار ہیں۔ منزل کافی دور ہے مگر جیب خالی ہے دریا سے پار اترنے کے لیے ملاح کو دینے کیلیے

اس کے پاس چھوٹی کوڑی تک نہیں۔ وہ اپنے گرد وپیش پر نظر دوڑاتی ہے۔ نابرابری اور ناانصافی کا منظر دیکھ کر اس کا دل بھر آتا ہے۔ عقل کا اندھا ایک دولت مند شخص باورچی کو اس لیے مارتا ہے کیونکہ ضیافتیں تیار کرنے میں اس سے غلطی ہوگئی ہے۔ دوسری جانب ایک عقل کا پتلا بھوک سے مرا جارہا ہے، جیسے کسی سرسبز درخت کو پت جھڑ نے گھیر لیا ہو۔ موت کا خوف بھی تو ہے اور موت کے فرشتے جلد یا بدیر خون میں لت پت۔ شکار کے جسم کو گھسیٹنے کی تیاری میں لگے ہوئے ہیں اس نے حسب ونسب اور حکومت اور اقتدار کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

چھتر چھایا، رتھ سمہاسن کی شان
مطرب وساقی چراغاں و نشاط
ساتھاں میں سے تو کیا لے جائے گا
موت کی آندھی سے کب بچ جائے گا

یہاں کسی بھی شے کو دوام نہیں۔ ذاتی تحفظ کے لیے کسی چیز کے ساتھ کوئی شخص چمٹ کے نہیں رہ سکتا۔ تبدیلی کا مسلسل عمل جاری ہے۔ وہ ابھی چولہے کو دہکتا دیکھتی ہے مگر آن کی آن میں نہ دھواں نظر آتا ہے اور نہ آگ، ابھی کنتی راج ماتا ہے مگر تھوڑی دیر بعد وہ کمہار کے گھر میں موسی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وقت کا کوئی ٹھکانہ نہیں یہ اپنے ساتھ لابدی بے ثباتی کا پیام لے کر آتا ہے زندگی کے لیے بھی اور باقی اشیاء کے لیے بھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم (مرنے اور جینے) کے ازلی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ؎

ازل سے آتے ہیں ہم ابد تک آئیں گے ہم
زندگی اور موت کا چکر ہے رکتا ہی نہیں
نیستی سے نیستی کی اور بڑھتے ہی چلے

لل دید گھبرائی ہوئی اور پریشان ہے، خیالات منجدھار میں چکر کاٹ رہے ہیں یہ سارا کچھ اسے اپنی ذات کے ساتھ اس ناقابل فہم دنیا کے بھید اور بارگران، جو اسے کچھ دیر کے لیے دبوچ

لیتلہے، کے بارے میں بحث وتحقیق کی ترغیب دیتاہے۔ اور وہ باغیانہ سوالات کر بیٹھتی ہے۔ اس کا بار (بارِ نبات و دنیا کی لذتوں کا) بلاشبہ کافی بھاری ہے کیونکہ صرف شکایت اس کی زبان پر ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنے آپ سے برسر پیکار نظر آتی ہے ؎

یہاں اسراریت کا سا سماں چھایا ہوا ہے
مگر کچھ ہے جس سے ہمیں آشنائی پیدا کرنے کی ضرورت ہے

یہ اشعار ہمیں سماعت اور بصیرت کی دنیا کی محدودیت کے بارے میں اس کی آگہی کا پتہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی اس اسراریت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں جو ان پر چھائی ہوئی ہے یہ اشعار اس عظیم مگر نا آشنا کی شناسائی کے لیے اس کے وفورِ شوق کا بھی اظہار ہیں اس وفورِ شوق کی لَے اس طرح پھوٹ پڑتی ہے۔ ؎

کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر

نز کا کی اصطلاح میں لل دید نے بلاشبہ 'شکتی پات' یعنی کرم رحمانی حاصل کر لیا جو اس کے لیے جھجک کے بغیر اپنے راستے پر چلنے کا محرک تھا۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا وہ منزل کی جانب چل پڑی اور پیچھے کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھا، یہ وہی راستہ ہے جسے اولیا (یوگی) طہارت کا راستہ کہتے ہیں۔ اس کے گورو سدھ نے اس کو "پرم شو" کو پہچاننے کے لیے اپنے دروں پر نظریں جمائے رکھنے کی تلقین کی۔ لل دید کو بالآخر ارشاد کے بار آور ہونے کا یقین کامل تھا (مے گو واکھ تہ وژن) ؎

جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی
لازماً منزل کو اس نے جالیا

ہمیں بہت سارے ایسے واکھیہ لل دید کے دین ہیں جن کے اندر ہم آسانی کے ساتھ اس سوال کا جواب تلاش کر سکتے ہیں جو لاکھ دبانے پر دبنے نہیں پاتا۔ آخر وہ کون سے قواعد وضوابط تھے۔ جن پر لل دید عمل پیرا تھی؟ دولت، ثروت، افتخار، اقتدار اور نفسیاتی خواہشات کو لات مارنے کے بغیر ہی

وہ فیصلہ کن طریقے پر بات کرتی ہے۔ اس کا فرمان ہے کہ دکھ اور غریبی کو خاموشی کے ساتھ جھیلنا ہے، ان چیزوں کے نتیجے میں پیدا شدہ اندرونی کشمکش، ذہنی دباؤ اور نا امیدیوں کی نسبت اس کا فیصلہ کن ارشاد دلکش استعارات اور تشبیہات کے لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ دُھنیے کے زور دار جھٹکے، جولاہے کی ٹھوکریں اور لاتیں ان مراحل سے نکل کر دھوبی کے پتھر پر پٹائی کے ساتھ میل نکالنے کے لیے راکھ اور صابن ملنے کا عمل اور پھر درزی کی قینچی جس کا کام ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہے۔ اوٹنے کی منزل سے بُنے ہوئے کپڑے کے ٹکڑے تک سے وہ علامتی طور پر ضابطے کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے ؎

ان مراحل سے نکل کر میں للی
نور کے عالم میں داخل ہو گئی

اپنے دوسرے واکھیوں میں وہ زیادہ واضح ہے۔ اس نے فن کا درپن صاف کیا تاکہ کسی روک ٹوک کے بغیر حق پوری آب وتاب سے چمک اٹھے۔ کھانے پینے کے معاملے میں اس نے اعتدال کا درمیانی راستہ اپنایا۔ وہ نہ تو نفس کی غلام ہو کر رہ گئی اور نہ ہی اس نے زبردستی کر کے نفس کشی سے کام لیا۔ اس نے سدھیوں (کرامات) کا تعاقب نہیں کیا۔ کیونکہ اس نے ان چیزوں کو دھوکہ دہی اور شعبدہ بازی (کپٹ ژرتھ) سے تعبیر کر کے رد کر دیا۔ حرص وہوس سے بے نیاز وہ تضادات سے بالاتر ہو گئی۔ تحسین اور دشنام، عزت اور بے عزتی، نیکی اور بدی، خوشی اور غم ان میں سے کسی کے ساتھ اس کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ؎

اچھا یا برا، جو کچھ بھی نازل ہوتا ہے
اسے نازِل ہونے دے
میرے کان سنیں گے نہیں
میری آنکھیں دیکھیں گی نہیں

وہ بے لاگ اور بلا معاوضہ عمل کا سبق دیتی ہے عمل جو ذاتِ باری کی نذر کیا جانے

(لاگہِ رۄس پٹشرن سوآنمس) اپنے ساتھیوں کے ساتھ تعلقات کے سلسلے میں اس کی چاہت یہی ہے۔ کہ ہم اپنے اندر حلیمی، تحمل اور رفاقت کا جذبہ پیدا کریں۔ وہ دنیا سے فرار کے حق میں نہیں انسان اور انسان کے درمیان فرق کرنے کے معاملے میں وہ اس تفرقہ بازی کے خلاف چٹان کی طرح کھڑی رہی، چاہے اس فرق کی نوعیت کچھ بھی رہی ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کھانے پینے کے معاملے میں ذات پات کی دیواروں کو منہدم کر کے رکھ دیا۔ (النس کھینس کیا چھُم دوشُ[1]) اس نے اس بات کی تلقین کی (اور یہ اہم ہے) کہ صرف وہی شخص صحیح معنوں میں منزل حق کا متلاشی ہے۔ جو کمال نرمی اور محبت کے ساتھ لوگوں کا خادم ہو (لوگُن داس) اور جس نے لالچ، غرور اور شہوت جیسے راہزنوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہو۔ وہی آدمی بے شک سبھی لوگوں کو برابر مانتا ہے۔ (سۄم مون) جس نے دیوتاؤں کے دیوتا کے درشن کئے ہوں۔ "یہ مورتی تو پتھر کی بنی ہوئی ہے" (دیوو وٹا) اور للّ دید احکامات[2] کے عین مطابق مورتی پوجا کی سفارش نہیں کرتی۔ سہج کی سچی عبادت دلی بھگتی کے ساتھ بھگوان کا دھیان کرنا ہے۔ (سدھ با و ساوری نیتے)۔ اس نے جانوروں کی قربانی کے خلاف زوردار احتجاج کیا۔ مقدس مقامات اور مقدس دریاؤں کی یاترا کرنے کی بھی اس کی نظروں میں زیادہ اہمیت نہیں تھی اور مقدس پانیوں میں اشنان کرنے سے اگر مکتی ملتی ہے تو مچھلی مکت کیوں نہیں ہوتی[3]۔

آرزو اور محبت کی شدت اسے کہیں سکون سے بیٹھنے نہیں دیتی اس لیے وہ اس کی تلاش میں اٹھ کھڑی ہوئی، اس نے رات اور دن کو ایک کر کے سادھنا کی، اس نے اتنی سادھنا

ص ۱ : "نیترا شدھ ہرنا چاشو دھرنا بکھشایا دوچلانم" مالنی وجے تانترا XVIII ص ف ۴۷ تا ۱۱۷ جہاں پر نہ تو (روایتی) شدھی ہے اور اشدھی کھانے پینے کا بھی خیال نہیں (شدھ کیا ہے اور اشدھ کیا)

ص ۲ : ترچلا دھاترات ماڈ پھادم نا پجیات، یا جتہِ تا ہیات مکام لنگم یا نترانیم چراچرم۔ مانی وجے تانترا XVIII صفہ ۲

ص ۳ : یا دمکتر چالا یہانت ینام سانا کم

کی جو اس کی طاقت سے باہر تھی۔ (ہلَ کورمَس رَسہ نیشہِ نتہ) اس نے دروازے کو بند پایا۔ اس پر تالے پڑے تھے۔ مگر وہ مڑی نہیں۔ اس کی آرزوں کا سمندر ابل پڑا اور وہ اسی جگہ ڈیرہ جما کر بیٹھ گئی۔ ۔

اپنے زانو سکیڑ کر

اس نے اپنے آپ کو اس کے قدموں میں ڈال دیا۔

اس دوران اگرچہ اخلاقی سطح پر طہارت کا ضروری عمل جاری رہتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ذہنی ضبط کا یوگ ہوشیاری (جاگرتی) کے شعور سے آتما (ذات) کے عظیم شعور تک پہنچنے کیلیے ضروری ہے۔ من، اس کی چنچلتا پر قابو پائے اور اس کی تراش خراش کے لیے دھیان (مراقبے کا عمل) یوگ لازمی ہے۔ تاکہ اس کو چاہنے پر خاموش کیا جا سکے اور سچائی کا چراغ پوری آب و تاب اور چمک دمک کے ساتھ لہراتا رہے، جیسے ایک ایسی جگہ چراغ جلتا رہے جہاں تیز ہوائیں چلتی ہوں[۱]۔ وہ قاعدہ جو اس نے اپنا لیا تھا اور جس کا اس نے اظہار بھی کیا ہے مسلسل طور پر اپنے شواس کی گنتی کرنا ہے (گنز رتھ پنن شواس) یعنی ہمہ تن اپنے پرانوں پر نظر رکھنا۔ (پران ابھیاس کرنا) ۔

رات و دن اپنے شواس کی گنتی کرتے رہو

اور اپنے آسن پر سکون کے ساتھ بیٹھے رہو

(لِنگ، مٹی، پتھر، دھات یا ہیرے کا بنا ہوا ہو، اس کی پوجا نہیں کرنی چاہیے۔ صرف اپنی ذات میں چھپے بیٹھے لنگ کی پوجا کر جس میں سبھی مردہ اور زندہ چیزیں جذب ہو جاتی ہیں۔)

کس کو پوجے گا ارے او سرکش پنڈت

اپنے پرانوں اور من کا سنگم کر لے

پران اور اپان کے پہیوں پر

اپنے رتھ کی صحیح رہنمائی کر

ص۱ : بھگوت گیتا، ۱۹۷۱

اپنے ذاتی یوگ عمل کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ اس کی بدولت اس نے اپنے انتا کرن (من بدھی اور اہنکار) شدھ کر لیے اور اس کے اندر یکسانیت (سَم اَتوَم) اور لاتعلقی (لاگہ روس اَدُے من) کو شگفتگی عطا کی اور اس کے من کی تبدیلیوں کو سکون سے آشنا کر دیا۔ (ژہنہ گول) ؎

میں نے اپنے من کی لگاتار تربیت کی۔
تا کہ خیال اور عمل کی مختلف صورتوں کو معطل کر دے۔
پھر (پورے سکون کی حالت میں) چراغ کی لو۔
پوری چمک دمک کے ساتھ چمکتی رہی۔
"مجھے ذات کی حقیقت سے آشنائی حاصل ہوئی"۔

اس پر ہی بس نہیں۔ اس ابھیاس کی بدولت اس کی کُنڈلنی جاگ اٹھی۔ یوگ کی چھے منزلوں (چکر) کو طے کر کے اس کی ششی کلا ابل پڑی۔ (شے وَن ژٹِتھ شش کل وُزِم[ف۱]) امرت بہہ نکلا اور اس کے سارے وجود کو سرشار کر دیا اور ؎

مہامنتر "ادم" کے بل سے
لل اپنی چت کی جیوتی میں جذب ہو گئی۔[ف۲]

اسطرح لل دید نے پرکاشنھان (دنیائے نور) کی منزل تک رسائی حاصل کر لی، جس کی نسبت وہ خود کہتی ہے ؎

جب میں نے پرانوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔
میں نے چھ کے راستے کو ترک کر دیا۔[ف۳]
اور صحیح راستہ اختیار کر لیا۔[ف۴]

ف۱ : ششی کلا: وہ علامتی چاند جس کا ذکر شاستروں میں آیا ہے۔ (سر کا بالائی حصہ)

ف۲ : شعور جو پرکاش (نور) ہے۔ ف۳ : شٹھ اُدھو: انوپایے کے مطابق چھ راستے رنا، منترا، پدا، کالا اور بھوونا تانتر سار۔ ابھنوگپت صفحہ ۲۷۔ ف۴ : اب لل دید نے شومبھوا وپایے کا سیدھا اور سہل راستہ اختیار کیا۔ دیکھئے پ رسوتر ۱۳ اور ۱۸

اس راستے سے میں حق تک پہنچ گئی جو سراپا نُور ہے۔

یہ پرکاش (نور) لل دید کی زندگی کی مرکزی حقیقت ہے۔ اس کی عظیم کامیابی مگر اس سے اس کا جی نہیں بھرتا۔ مادیت، نفسانی خواہشات پست۔ پرکرتی اور ظاہری دنیا سے وہ اندر ہی اندر ذاتِ عظیم تک پرواز کرتی ہے۔ اور وہاں (اس کے اکثر دہرائے گئے الفاظ کے مطابق) پھر خلا خلا میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ (شُنّش شُنّیا پلنتھِ گو) جو حواس خمسہ سے بالاتر ہے۔ یہ کامیابی بیک وقت عظیم بھی ہے اور مشکل بھی، مگر منزل یہاں بھی نہیں۔ لافانی نرآکار (اکھشدم، اویکیتم) وہ جس کا کوئی وجود نہیں، کافی نہیں کیونکہ پرش اور پرکرتی، نام اور صورت کے بدلتے ہوئے رنگ اور دیکھنے والی الگ ذات، یہ دو[1] مختلف سچائیاں نہیں ہیں۔ یہ دنیا اس کی ساری پیدائش ہرگز سُراب نہیں نہ ہی عظیم چت غیر متحرک ہے جیسا کہ برہمہ واد کا فلسفہ بتاتا ہے۔ جس کی تشریح شنکر کا ویدانت ہے، مانتا ہے۔ شومت (ترکا) کے مطابق چت مختار کل ہے۔ جو کچھ یہ چاہے وہ کر سکتی ہے (چت سوتنتر[2]) پرم آتما، پرم شو خالق اور اصلی ہے۔ (وشووترتام وخوامایانکا[3]) لل دید کی زبان میں وہ ژید آنند گیان پرکاش، یعنی ژید آنند صرف چت خالص شعور (بغیر کسی تفریق کے) ہی نہیں بلکہ آنند (مسرت بھی، مطلق مسرت جو ترکا کے مطابق مختار شکتی ہے صرف پرکاش (نُور) ہی نہیں بلکہ مکمل گیان ہے جو ترکا کے مطابق "اہم ومرش" (جانکاری کو اپنے آپ کا شعور) روحانی بل اور پراشکتی ہے۔ یہ دونوں ایک غیر منقسم اکائی ہیں جس طرح کہ لل دید نے اس کا تجربہ کیا ہے ؎

وچھم شوس شیکھتو میلتھ تہ واہ۔

(میں نے شو اور شکتی کا ایک ہی سروپ دیکھا۔

ط۱ : ۱۔ لل دید نے شو مبھواد پاتے کا سیدھا اور سہل راستہ اختیار کیا دیکھئے پ رسوترا ۱۳ اور ۱۸)

ط۲ : پ رسوترا ص ف ۲۴، ۳۵ اور ۱۰۹۔ چتی (مونث) اور چت ہم معنی ہیں۔

ط۳ : ایضاً تشریح سوتر ۸ ص ف ۵۶، ۱، ۳۔

۱

میں نے شو اور شکتی کو ایک دوسرے میں جذب دیکھا۔

یہاں وہ دوام کے سمندر میں ڈوب گئی تھی۔ (لے کرُ مَس امریتہ سَرس) ترکا کے طرزِ عمل کے بموجب اس کو سم ویش ہوا تھا یعنی وہ رحمانیت میں جذب ہوگئی تھی۔ شکتی حقیقت عظیم کا دل ہے، "ہردیم پرمیشتا"[۱] خالق کو ظاہر و باطن میں دیکھنا ہے۔ صرف دیدارِ ذات کی صورت میں نہیں بلکہ روپ اور نام کی دنیا میں بھی۔ ہر چیز کی بدلتی ہوئی روپ وریکھا میں۔ اس طرح لل دید اس مقام پر پہنچ گئی جس کو ترکا درشن نے 'انوترا' کا نام دیا ہے۔ سب سے بلند و بالا، عظیم، خالق جو سوار کے روپ میں سوار ہوتا ہے ۔

شو گھوڑا ہے۔

جس کے زین کو وشنو

اور رکاب کو برہما پکڑے ہوئے ہے۔

لل دید کو ذات کا براہ راست ادراک تھا جسے سہج کہتے ہیں۔ جو کہ ہر کسی میں جلوہ گر ہے اور سبھی اس ایک ذات کی منزل پر پہنچ کر ایک ہی اکائی بن جاتے ہیں ۔

ژِنابی نادِہ نا دھیان۔

یہاں من و تو کے لیے کوئی گنجایش نہیں۔

وہ نہ تو سوچ ہے اور نہ دھیان۔

سبھوں کو تخلیق کرنے والے کو بھی وہاں بھلا دیا جاتا ہے۔

یہی وہ مقام ہے جس کو یوگی (صوفی) سب سے برتر حالت سمجھتے ہیں۔ جو وحدت کا راستہ ہے نانتر شاستر میں یہ غیر مستقبل (تات کال) سمادھی نہیں ہے بلکہ جیون مکتی ہے۔ (جیتے جی رہائی)

---

۱ : پرابرو شکا۔ کھیم راج۔

وقتی طور پر غور و فکر کرنے کی حالت نہیں بلکہ ذات سے مستقل آشنائی، دنیا کے حالات اور واقعات میں چت کے ساتھ مطابقت کا مستحکم شعور ۔ یہی وہ امر ہے جو جیتے جی مکتی کو معین اور مجسّم کرتا ہے ۔ چنانچہ سپند شاستر کا فرمان ہے[۱]

"وہ جو ایسا سمجھتا اور ساری دنیا کو خالق کا کھیل مانتا ہے (کرداتو نا کھلم جگت)
ہمیشہ اس کے دھیان میں (کائناتی شعور کے ساتھ) رہنے والا بلاشبہ جیتے
جی مکت ہے۔"

للّ دید نے اس کا اعادہ اس طرح کیا ہے[۲]

ژِرے یِے ناران یِم کم وِہی ۔
اِدھر اُدھر پھیلا ہوا یہ سارا کچھ ۔
یہ سب کچھ تم ہی ہو ۔
تمہارے بغیر اور کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں ۔
آخر تمہارے اس کھیل کے معنی کیا ہیں ۔

انفرادی شعور کو کائناتی شعور کے ساتھ شناخت کرنے کے عمل کا تجربہ موجودات کی دنیا میں ہی پورا کرنا ہے ۔ کیونکہ اِتہِ شوم یہ سارا کچھ شِو ہے[۳] ۔ یہ جو کچھ ہے وہ شو سروپ ہے، ننیات سرِوم شوسوا اُرپا مِوا" للّ دید نے اس کا نظارہ کیا ہے[۴]

شوے ژرا ژرزگ پشّے ۔
موجودات کا یہ سارا عالم شِو سروپ ہے ۔

جس طرح کہ کرم سوتروں میں بتایا گیا ہے ۔ اوِیش (اوِیش واشت) کے زور سے پہلے باہر سے

---

۱ : سپندکارِکا :- واسوگپت نساینده II شعر ۵ ۔

۲ : پ رسوتر ۲۰ ۔ ۳ : ایضاً ص ف ۹۴، ۹۵ صف ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۵

۴ : پ رجس کا حوالہ تشریح میں دیا گیا ہے ۔ سوتر ۱۹ صف ۹۲-۱۲ ال وصف ۱، ۱، ۱۶

اندر کی طرف جانا ہے۔ اور پھر اندر سے باہر کی طرف آنا۔ اس بارے میں لل دید کہتی ہے ؎

اَندرِیم پرکاشس نیبر ژٹُونڈمُ۔

تب میں نے اندر کی روشنی سے باہر چراغاں کیا۔

جو کچھ میں نے دریافت کیا ہے اس کے مطابق لل دید کے واکھیوں میں بیان کئے گئے تجربات اور ترکا شاستروں میں درج شو سِدھوں کے تجربات میں قابل قدر مماثلت ہے۔ یہاں پر جس قدر حوالہ جات دینے کی گنجائش تھی ان کے علاوہ اور بھی کتنے ہی حوالے دیئے جا سکتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر اس بات کو تسلیم کیا جانا چاہیے کہ وہ ایک شو یوگنی تھی۔ اس لیے نہیں کہ وہ حسب ضرورت ترکا درشن کی اصطلاحات کا استعمال کرتی ہے، بلکہ اس کے خالق، سے متعلق تجربے کے اعتبار سے۔ اس کا یوگ ابھیاس، اس کا اپنا تجربہ براہ راست ادراک۔ یہ سبھی چیزیں ترکا کے ضمن میں آتی ہیں۔

سرجارج گریرسن اور ڈی آر بارینٹ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں[1] کہ لل دید کشمیری شومت کی صادق پیروکار تھی۔ سر رچرڈ ٹمپل اور کارنک ٹمپل بھی مانتے ہیں کہ لل واکھیوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کشمیر کے ترکا اسکول کی شیوی تھیں۔ اس لیے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب ان کے واکھیوں کی تشریح کرتے وقت سرجارج گریرسن اور ڈاکٹر بارینٹ[2] جہاں ان سے ممکن ہو سکتا ہے وہاں پر اسے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ وہ برہمہ وادی (شنکر کے ویدانت کو ماننے والی) اور ہٹ یوگنی تھی۔ سر رچرڈ قطعیت کے ساتھ کہتا ہے کہ اس نے جان لیا تھا کہ خارجی دنیا ایک سراب ہے۔ عام مستشرقین کی طرح سانچے میں ڈھلے ہوئے لوگوں کو ویدانت کی رو سے اور بھی تقویت عطا ہوئی ہے۔ انھوں نے تسلیم نہیں کیا اور ان میں سے چند ایک یہ ماننے پر راضی بھی نہیں تھے

ح[1] : رچ ٹ صف ۱۶۶ ع۴ دیکھئے ل ل صف ۲۴، ۱، ۲۰۰ صف ۱۲۳، ۲۴۰، ۲۴ صف ۷، ۱، ۱۴۶ اصف ۱۱۱۹، ۳۵، یہاں پر "سراب" کے معنی مصنف نے دیئے ہیں کسی لفظ یا الفاظ کے معنی جو لل دید نے استعمال کئے ہیں، نہ ہی متن کی ضرورتوں کے پیش نظر اس لفظ کے استعمال کی ضرورت ہے۔

ح[2] : ایضاً صف ۱۶۶

کہ مروج ویدانت کے سوا ادویت واد کا کوئی اور مکتبہ فکر ہے یا ہو سکتا ہے، جو یہ تسلیم نہیں کرتا کہ دنیا سراب (مایا) ہے یا یہ کہ خدا کا عظیم تصور اس کی غیر متحرک اور غیر شخصی ذات ہے (ست)، اگر یہ مان لیا جائے کہ للّ دید کشمیر شومت کی یوگنی تھی، تب یہ بھی مان لیا جانا چاہیے کہ اس کے لیے دنیا ایک فریب یا سودا نہیں اور نہ ہی وہ ہٹ یوگنی تھی۔ میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ اس غلط فہمی اور افراتفری کا ماخذ ان القاب اور اصطلاحات کا سطحی ادراک اور جلد بازی ہے جو اس نے دنیا اور اس میں انسان کے مختصر قیام کے بارے میں استعمال کی ہیں کیونکہ ان پر گہرائی کے ساتھ غور نہیں کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔ مگر للّ دید نے کسی ایسے لفظ یا اصطلاح کا استعمال نہیں کیا ہے جو کسی بھی قسم کے نتائج کی صورت میں یہ ظاہر کرے کہ اس نے دنیا کو مایا (سراب) یا انسانی زندگی کو کڑی مصیبت اور پاپ سے تعبیر کیا ہو اور جس سے چھٹکارا حاصل نہ ہو سکے۔ وہ جو کچھ کہتی ہے اور جس چیز نے شاید عالموں کو غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے، وہ چند ایک کشمیری محاورے ہیں: "وشمس سمسارنس پشس" (سنسار کی الجھنوں کا یہ پھندا) "مُہچ مائے" (سراب سے دل لگانا) اور "بوہِ روز" (سنسار کے دکھ)[1] یہی وہ چند ایک محاورے ہیں جن کو میں تلاش کر سکا اور ان میں سے ایک بھی محاورہ ایسا نہیں جس کی تعبیر یہ کی جا سکے کہ للّ دید دنیا کو فریب مانتی تھی میں اس بات سے واقف ہوں کہ سر جارج نے "مُہچ مایے" کا ترجمہ "دنیا کی پریت جو سراب کی پیداوار ہے" کیا ہے اور بُوہِ روز کی تشریح (فرہنگ میں) ("وجود کی بیماری") وجود کو بیماری سے مشابہت دی گئی ہے" کی ہے۔ یہ اس کے وضاحتی تاثرات ہیں نہ کہ محاورات کے معنی۔ جہاں "وشمس سمارنس پاشس" (فریب ہستی) اور سنسکرت محاورے "سنسار وِش"[2] (سنسار کا زہر) کا تعلق ہے، جن کا استعمال شیوی فلسفیوں اور بھجن لکھنے والوں نے کہیں کہیں کیا ہے۔ اس ضمن میں

---

[1] ل و - داکھیہ ۸۰،۶۷،۶ بالترتیب

[2] پ ر دعانیہ شلوک۔

ہیں، جے دیو سنگھ کے ان الفاظ سے زیادہ اور کچھ کہہ نہیں سکتا[۱] کہ یہ دنیا زہر نہیں ہے بلکہ جیو کا اصلیت اور باطن کے مرکز سے جدا ہو کر اس میں آوارہ گرد بن کر گھومنا زہر ہے۔"

لل دید انسانی وجود کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا بھی اظہار نہیں کرتی کہ یہ حقیقتاً گناہ اور بدی کی گھٹڑی ہے وہ نفس کشی اور ندامت کا راستہ بھی تجویز نہیں کرتی ہے۔ ~

سردی سے بچنے کے لیے کپڑے پہن لے۔
اور بھوک سے نجات پانے کے واسطے کچھ کھالے۔
یہ تو معبود کا گھر ہے (وُچھمُ پنڈٹ پَنُنہِ گرے)

میں تو اپنے گھر میں ہی محبوب کے دیدار سے فیضیاب ہوئی۔ اس کے سامنے جسم روحانی ترقی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ تو دھرم کھیتر، سچائی کا کارزار ہے ~

اگر جیتے جی تمہیں درشن نصیب نہیں ہوئے۔
موت کے بعد اسے تم کاہے کو دیکھو گے ؟

یہی کایا تیج اور پرکاش کا منبع ہے (تیز تے سور پرکاش) میں کافی کوشش کرنے پر بھی لل دید میں سنیاسیوں کے تیاگ کے احساس کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اس میں صرف دو مقامات پر ایسے حوالے ملتے ہیں جن کی تاویل اس نقطہ نظر سے کی جاسکتی ہے۔ مگر میرا یقین ہے کہ ان دونوں مقامات پر میل خاطر کی مجبوری نے گریرسن کو نامناسب اور نامعقول متبادل قبول کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اس کی توضیع ان کے انگریزی ترجمے سے کی جاسکتی ہے۔

(۱) گریرسن واکھیہ ۷)

میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ اپنے بغیر کسی ادر کو[۳] میں نے لگاتار

ح۱ : ایضاً صف ۱۰۸ ح۲ : "دِ ہو د والیو دیوی" (او پاروتی جسم مندر ہے) کلایوتانتر ۱x ۱۴

ح۳ : دَباؤ میرا ہے۔

اس بدکار جسم کو نفس کشی پر مجبور کر دیا۔

منبادل راجانک بھاسکر۔

میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ تمہیں۔

میں نے تو صرف اپنی کایا کا شعور پیدا کیا۔

ظاہر ہے کہ آخری منبادل متن کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ یہاں پر"لفظ"پیر"، کے معنی عظیم کے ہیں نہ کہ اجنبی کے۔ جب کہ (یہ کودہ) "یہ بدکار جسم" یہ کۂ دہ، کا بگاڑ ہے۔

(۲) : گریرسن (واکھیہ ۲۸)

پہن ایسے کپڑے جن سے سردی دور ہو جائے۔

صرف اتنا کھالے جس سے پیٹ کی آگ بجھے۔

میرے من ! ذات کو خالق کے ادراک کے لیے ارپن کر دے۔

اس حقیقت کو بھانپ لے کہ یہ جسم جنگلی کووں کی غذا ہے۔

منبادل راجانک بھاسکر : آخری سطر کا ترجمہ یوں ہوگا۔

میرے من ! یہی مشورہ کایا کے لیے بھی ہے۔

یہ نہ صرف متن کے ساتھ اچھی طرح جوڑ کھاتا ہے بلکہ یہاں صاف طور پر متن کو پڑھنے میں غلطی ہوئی ہے جس کی وجہ سے 'دِہس وان، کیا دن' (کایا کو مشورہ دے) کو 'دہ ون کا ون' (کایا جنگلی کووں کو) پڑھا گیا ہے۔

فاضل مضنفین جب یہ کہتے ہیں کہ "لل دید کشمیر شومت کی صادق پیروکار تھی[ا]" تو وہ یہ زحمت اٹھانے کی فکر نہیں کرتے کہ کیا کشمیر شومت دنیا کو ایک سراب (مایا) مانتا ہے اور کیا وہ ذہنی ضابطے پاتنجلی کے ترتیب دیئے گئے یوگ سوتروں سے لگا کھاتے ہیں جو کشمیر شومت نے مقرر کئے ہیں، ہٹ یوگ کی بات تو دور کی بات رہی۔ ترکا یوگ سوتروں پر غور کرتا ہے ان کا حوالہ دیتا ہے یہاں تک کہ تکنیکی اصطلاحات کا استعمال بھی کرتا ہے (جیسے ویدانت نے سانکھیہ

ص ا : پ۔ ر۔ دُعائیہ شلوک

کے بارے میں کیا ہے) مگر اس نے اپنے اوپایے[۱]، اپنے ذرائع اور ضابطے مقرر کئے ہیں۔ جن کی کثیر تعداد میں سے لل دید پران اپان[۳] کی مشق کا حوالہ دیتی ہے یہ پران اور اپان، من اور پَون کو ایک کرنے کا عمل ہے (لل دید کے الفاظ میں کرمَنس تہ پَونس سنگاٹھ) اس ضابطے کا تقرر مشہور ترکا آگم وگنیاں بھیرو میں واضح طور پر کہا گیا ہے (شعر ۴۴): "وایدیا سیا سمگھاٹ" یہ بھی کہا جاتا ہے اس عمل سے یوگی یکسانیت رسم ورِشٹھا توم[۴]) سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ سر رچرڈ آگاہ ہے کہ "وہ دشو آچاری) مادی دنیا کو مایا روپی (سراب صورت) نہیں مانتے بلکہ شکتی کے روپ میں شو کا ظہور (ابھاس) مگر ایک سو صفحات کو قلمبند کرنے کے بعد اسے یہ کہنے میں تصاد نظر نہیں آتا کہ سب سے اولین مشق سانس کو قابو کرنا ہے جس کا مطلب شدت کے ساتھ دھیان کرنے کے دوران سانس کو روکنا ہے اور دوسرا یہ کہ اس نے (لل دید) تسلیم کیا تھا کہ دنیا سراسر سراب ہے" سر جارج کے کہنے کے مطابق "سانس کو قابو کرنا یوگ کی اہم ترین مشقوں میں سے ایک ہے" یوگ کے رو سے ایسا نہیں ہے، کیونکہ نترکا کے بموجب "پران ردھناتان بابا" (جذب) میں پرانوں کا

ص۱ : ان تین اوپایوں کا تقرر تین قسموں کی لاعلمی کے لیے کیا گیا ہے، انواوپایے، شاکت اوپایے اور شمبھو اوپایے۔ وہ میل جو رحمانی شعور کو چھپا دیتے ہیں ان کو انو مل کہتے ہیں جو آسمانی شعور کو کم کر کے ہستی کو محدود کر دیتا ہے۔ مایا مل، محدود کرنے کی حالت جو جیو کو وحدت میں کثرت دیکھنے کا شعور دیتا ہے۔ کرمہ مل۔ وہ میل جو واسنادں، تصور کے ردعمل کے طور پر من پر نقش ہو جاتے ہیں۔

ص۲ اور ص۳ : مااوپایو ترابھو داد ہے تدانہ باہر تیانہ وتیا (وہ اوپائے مختلف النوع ہے، بدھی، پران کایا اور باہری چیزوں میں انو (انواوپایے) کے مطابق کہنا یہ ہے ان میں سے کوئی ایک آلمبن ہو سکتا ہے، ایک سمجھنے کی شے، بدھی کا ایک زینہ تانتر مارک س ٹ س XVIII ابھنو گپت ص۴۳، ۱۱، ۱۰، ۱۱

ص۴ : پران اپان سیمگھاٹم انو لکھنا بھیدم نرگم پر ودیشا ونا کرتام شبنا چکپام دھیو ایوگنا سمادر شٹھوم ادیات "ایضاً شو اپادھیائے کی ٹیکا)

رکنا ایک خودکار عمل ہے اور یہاں پر ہٹ یوگ کی کُمبک مشق کا کوئی عمل دخل نہیں۔ کنڈلنی کوشش کے بغیر خود بخود جاگ اُٹھتی ہے۔ سر جارج نے للہ دید کے کچھ ارشادات کی تشریح اس طرح نہیں کی ہے جس طرح کہ ان کو شو شاستروں میں زبان دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر

(ا) کُمبے برہمانڈس سم گرے (واکھیہ ۳۴) جہاں وہ کُمبے کی تشریح صرف کمبک ابھیاس میں کرتا ہے حالانکہ راجانک بھاسکر اس کی درست تشریح "چت (من) کا اس کے وِمرش کے ساتھ ایک ہو جانے" کے معنوں میں اپنی سنسکرت ٹیکا میں کرتا ہے[1]۔ کیونکہ کُمب یا برتن شیوی مصنفوں کا کائنات (برہمانڈ) کے مقابلے میں فرد کے لیے ایک مرغوب خاطر لفظ ہے۔ معنی واضح ہے کہ "انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان رابطہ قایم کرتا ہے"

یا (ب) دَمادم کورمس دے ہالے" واکھیہ ۴ جس کا ترجمہ اس نے یوں کیا ہے "میں نے آہستہ آہستہ سانس کو اپنے سانس لینے کی نالی میں روک لیا۔ دوسرے الفاظ میں یہ طرزِ عمل پرانایام یا صوفیوں کا ذکر حق ہو سکتا ہے۔ پروفیسر حاجنی نے جس طرح اس سطر کو درج کیا ہے وہ زیادہ قرین قیاس ہے[2]۔

دَمہٕ دَمہٕ کورمس دمن آیے

"دھیرے دھیرے میں نے اس کو (من) قابو میں لایا اور بالآخر ضبط کے مرکز پر لا کھڑا کیا۔" "دمن" کو اب اگر 'روک' کے معنوں میں بھی لیا جائے تو اس کے معنی بھاسکر کے پران درودھین ہی ہوں گے۔ جس کی وضاحت پہلے ہی کی گئی ہے۔ اس کا مطلب باہر کی سانس کو باہر ہی رکھنا نہیں ہو سکتا جیسا کہ گریرسن نے سمجھا ہے۔ اتفاق سے ترکا سنیاس کے عمل کو

ص۱ : رچ ٹ ص ف ۶۹ - ۷۰، ۷۶ء رچ ٹ صـ ۱۶۶ ء ۷ کتر تواچتم تدد شا کا آشرم ل - د صـ ۵۴۰ -

ص۲ : کأشر شأیری صـ ۳ نمبر ۴ مطبوعہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔

بروئے کار لاکر روک لگانے کے عمل کی وکالت نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ (ترک) تیاگ کو بھی ضروری نہیں سمجھتا۔ اس کے مقابلے میں وہ اس چیز کی سفارش کرتا ہے جس کو بھوگ میں (حظ) ہنر مندی سے کام لینا کہا جا سکتا ہے۔ یعنی من کو ہمیشہ ذات حق پر مرکوز رکھنا۔ جگہ کی تنگی کے باعث اس موضوع پر مزید بحث کرنے کی گنجائش نہیں مگر اس بات کو واضح کر دینا چاہیے کہ ترکا کے ضابطے ہٹ یوگ کے ضابطے نہیں اور بلاشبہ صرف اتنا ہی نہیں۔ یہاں پر ہم سوتر ۱۸ کا، تشریح میں موزوں الفاظ کے ساتھ حوالہ دیں گے[1]۔ یہاں پر شکتی کا وِکلپ سنکوچ اور وکاس تحلیل کرنا ذرائع ہیں، واہنوں کو کاٹنا ابتدا اور آخر میں کوئی (حد) کا دھیان (غور کرنا) کھیم راج نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے۔" کچھ سہل ذرائع (حد، آخر)، جن کو بروئے کار لانے سے ایک شخص تمام سنگین قواعد و ضوابط کی زنجیروں سے آزاد ہو سکتا ہے۔ جیسے پرانایام، مُدرا، بندھا وغیرہ[2] لل دید ہٹ یوگنی نہیں بلکہ شو یوگنی تھی اور یہی سب سے بڑا فرق ہے

---

[1] : پ رص ف ۸۲، ۸۳

[2] : پ رص ف ۸۲، ۸۳

باب چہارم

لل دید - کشمیری کی معمار

یہ رسانہِ ووہڑ ورُم تہِ منتر

جو زبان سے کہدیا

منتر کا درجہ پا گیا

میرا عقیدہ ہے ہر نیک مرد یا عورت باعث فیض و رحمت ہے چاہے اس کے حدود کچھ بھی ہوں لل دید کا فیض گہرا پائیدار اور ہمہ جہت رہا ہے. میں بعد کے ایک باب میں اس کے مجموعی فیض کی قدر و قیمت، اس وسعت اور اثر پذیری کو تعین کرنے کی کوشش کروں گا یہاں تو اس کا لسانی اور ادبی پہلو بحث کا موضوع ہے. گریرسن کے مطابق لل دید کے واکھیہ زبانیات کے ماہرین کی خصوصی توجہ کے طالب ہیں کیونکہ یہ کشمیری زبان کے زیر نظر سب سے قدیم نمونے کا درجہ رکھتے ہیں[1]. اس کے اس دعویٰ کے ساتھ اختلاف کرنے کی گنجایش ہے. ہمارا عقیدہ ہے کہ شتی کنٹھ کی مہانے پرکاش، شاید تیرھویں صدی کی تصنیف ہے نہ کہ پندرہویں صدی کے دوسرے نصف کی. مہانے پرکاش کی زبان کے بارے میں گریرسن کی رائے ہے[2] کہ "اس تصنیف میں قریباً ۹۴ پد ہیں جو پرانی کشمیری میں ہیں اور ان کو سمجھنا آسان نہیں[3]"، زبان قدیم

ص۱ : ل - د صفہ ۲ اور ص ۷ فٹ نوٹ : ۱

ص۲ : یادداشت جلد ۱۸ نمبر ۲ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

ص۳ : جلی حروف میرے ہیں.

ہے جس کا تعلق اس دور سے ہے جب پراکرت اپنی اپ بھرنش صورت میں اس زبان میں مدغم ہوگئی تھی جو بالاخر آج کل کی کشمیری بن گئی ہے۔ میں نے اس بارے میں مندرجہ ذیل مزید اطلاعات پوچھ گچھ کرنے پر پنڈت نیتانند شاستری سے حاصل کئے ہیں۔ شتی کنٹھ بال بودھنی نیاس کا بھی مصنف تھا۔ جو اُسکے جد کو بندر جگدر کی بال بودھنی کے بارے میں ویاکھیا ہے۔ اپنی ویاکھیا کے دیباچے میں شتی کنٹھ کہتا ہے کہ اس نے یہ کتاب حیدر شاہ کے فرزند حسین کے عہد میں ضبط تحریر میں لائی۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ بال بودھنی کا مصنف شتی کنٹھ وہ شخص نہیں جس کی تصنیف مہانے پرکاش ہے۔ اوپر دی گئی رائے پر نظر ثانی کرنا ضروری تھا۔ شتی کنٹھ کی وامشاولی کے مسودے میں جو نسب نامہ درج ہے وہ بال بودھنی کے مصنف کا اپنے ہاتھ کا مرتب کیا ہوا ہے اور اس میں ایک اور شتی کنٹھ کا نام درج ہے جو اس سے پہلے چار پشت مصنف کے اجداد میں سے تھا۔ مگر اس نے یہ نہیں لکھا ہے کہ 'مہانے پرکاش' کو پہلے کی تصنیف مانا جانا چاہیے۔

لل دید کے واکھ بعد کی تصنیف ہیں۔ ان کا تعلق چودھویں صدی سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بیشیر و تصنیف 'مہانے پرکاش'، اور بعد کی تصنیفات، پندرھویں کے پہلے نصف کی زبان سرواد اور گنگ پرشات کی سکھ دکھ چرتم (جن کو ضبط تحریر میں لایا گیا تھا) کے برعکس واکھ ہم تک زبانی ذریعہ سے پہنچے ہیں اور اسی وجہ سے زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان میں زبان کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کے باوجود بلاشک ان میں اظہار کی گئی ایک قدیم صورتیں بچی رہیں اور ان میں سے چند ایک کو ان کی صورت دینا ناممکن نہیں ہوگا۔ یقیناً ہمارے پاس اظہار کے کچھ

ص ۱ : ل وصف ۶ اور صفحہ ۷ فٹ نوٹ : ۱

ص ۲ : یادداشت جلد نمبر ۲ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

ص ۳ : جلی حروف میرے ہیں۔

ص ۴ : یہ حسن شاہ ہونا چاہیئے جو ۱۴۷۲ء میں تخت نشین ہوا نہ کہ ۴۵۸۳ء کلہ یوگ۔ مطابق ۱۴۸۲ء جیسا کہ گریرسن نے لکھا ہے

ص ۵ : یہ اطلاع مجھے ریسرچ پبلیکیشنز محکمہ کے ہیڈ پنڈت شری دینا ناتھ یچھ نے دی ہیں نے نسخے کو پڑھا ہے۔ بدقسمتی سے مالک نسخہ واپس لے گیا اور اسے دوبارہ تلاش کیا نہیں جا سکا۔

ایسے نمونہ جات ہیں جن کی اصلی قدیم کشمیری صورت برقرار ہے۔ لل دید ایک دیہاتی لڑکی تھی اس حقیقت کے باوجود کہ اس کا تعلق ایک برہمن خاندان کے ساتھ تھا اور قیاساً وہ پڑھی لکھی تھی پھر بھی اس کی زبان، مہانے پرکاش کے مقابلے میں عالمانہ کم اور روزمرہ کے زیادہ قریب ہو گی اس کے واکھیوں کی بحر زیادہ آزاد اور قافیہ بندی زیادہ لچکدار ہے۔ اس لیے یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ اپنی اصلی صورت میں لل واکھیہ قدیم کشمیری سے جدید کشمیری تک کی لسانی تبدیلی کے دوران ایک سنگ میل رہے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے غیر شعوری طور پر ہماری زبان کی تبدیلی کی ایک قابل قدر تصویر رکھتے ہیں۔ جس صورت میں یہ واکھیہ ہم تک پہنچے ہیں ان میں اظہار کے کئی ایک نمونے، ان کا روپ اور تلفظ متروک ہو چکا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی یہ سمجھنے کے لیے سہل اور حیران کن حد تک جدید ہیں۔

لسانی اور لفظیات کی تاریخ میں یہی اہمیت لل دید کو حاصل ہے۔ لل دید کو صرف یہ امتیاز حاصل نہیں کہ قدامت کے لحاظ سے اس کا شمار جدید کشمیری کی شاعراول کے طور پر ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ جدید کشمیری زبان اور ادب کی معمار ہے۔ اپنی صنف واکھیہ اور بحیثیت ایک شاعر کے وہ ناقابلِ تسخیر ہے۔ ایسا کہنا یوں تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور میں اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ بسا اوقات ہماری تنقیدی پرکھ کا معیار دوہرا ہوتا ہے، جس کو جدید ہندوستانی ادب کے مہاکویوں (عظیم شعراء) کے بارے میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ایک پرانی زبان میں لل واکھیوں کی اثر آفرینی اور پرکھ کا بھرپور احاطہ کرنے کے سلسلے میں مجھے اپنی کوتاہی کا احساس ہے پھر بھی اس کے تین منظوم مقولوں کا (جو اس کی تین حالتوں یا اندازوں کو ظاہر کرتے ہیں) لغوی ترجمے کے ساتھ تجزیہ کرنے کی کوشش کروں گا تاکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت ہر ممکن حد تک اصل کے قریب ہو اور یہ صرف ثنا خوانی کی زنجیر بن کے نہ رہ جائے۔

جو اٹھایا پیٹھ پر بارِ نبات

پڑگئی ڈھیلی رسی اب کیا کروں
ہوگئی دوہری کمر کیوں کر چلوں
چبھ گئی دل میں گورو کی ایک بات

میں نے اس کو آسان ترین الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کونسی شے[1] ہے جس کو وہ اظہار کا پیرایہ عطا کرنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ بارِ نبات اٹھائے ہوئے تھی۔ اور جس آسانی کے ساتھ ایک کشمیری اسکو اٹھا سکتا ہے۔ اسی آسانی کے ساتھ اس نے بھی بوجھ اٹھائے رکھا تھا، کیونکہ بوجھ سے بندھی ہوئی دو مضبوط رسیاں اس کے دونوں کاندھوں سے بندھی ہوئی تھیں۔ مگر اب رسی ڈھیلی پڑگئی اور وہ اس آسانی کے ساتھ بوجھ اٹھا نہیں سکتی جس آسانی کے ساتھ وہ اٹھائے ہوئے تھی۔ کیونکہ اب اس کی پیٹھ چھلتی جارہی ہے، جیساکہ اس کا خاصہ ہے اس پر طرہ یہ کہ بوجھ کو سنبھالے رکھنے کے لیے اسے اپنی کمر کو دوہرا کرنا ہے، اٹھا کر لے جانے کی بات تو دور کی رہی۔

وہ زندگی بھر دنیا کی لطافتوں کا بوجھ اٹھائے گھوم پھر رہی تھی، اسے ملکیت کا احساس بھی تھا مگر یکایک کچھ ایسا ہو گیا کہ اس کے خواب ٹوٹ گئے، نبات کا بوجھ اب اس کی پیٹھ کو چھیل رہا ہے اور وہ سوال کر بیٹھتی[2] ہے، یہ مجھ سے کیسے ہوگا؟ اس کے پہلے شعر میں ہم یہ مفہوم سمجھ نہیں پاتے، جو کہ دراصل دوسری سطر میں ہے، اس کے گورو کا ارشاد ہے کہ اس بارِ نبات کو اتار پھینکنا ہے، احساس ملکیت کو دل سے نکال باہر کرنا ہے اگر اسے دنیا میں آزادی حاصل کرکے سر اٹھا کر چلنا ہے۔ کیونکہ آتما کو جیتنے والے کی قسمت ہی دنیا کو چھوڑ دینا ہے، اس نے ابھی پوری

ص۱ : دیکھئے گریرسن کا "للّ دید کی زبان" عنوان کا شاندار مضمون (انگریزی) ل د ص ف ۱۲۸ تا ۱۴۳

ص۲ : ل د نمبر ۱، ۲، ۶، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۳۳، ۴۷، ۶۳، ۶۴، ۷۰، ۷۹، ۸۱، ۱۰ اس کے علاوہ صفحہ ۱۲۸۔

طرح اپنے گورو کا شبد قبول نہیں کیا ہے جو اس کے لیے ایک ایسے پھپھولے کی طرح ہے، جس کی ٹیس اور جلن اسے کسی کروٹ بیٹھنے نہیں دیتی، وہ مضطرب و پریشان ہے۔ بے یقینی کی اس حالت میں وہ ایک ایسے ریوڑ کی طرح ہے جس کا کوئی نگہبان نہ ہو، جس کے بھیڑ بھٹک کر کبھی ایک سمت کو جاتے ہیں اور کبھی دوسرا رخ اختیار کرتے ہیں، یہ بار نبات اتار پھینکنے کے لیے حواس خمسہ، اندریوں، من اور بدھی کے متفقہ فیصلے کی ضرورت ہے۔

معنویت کی یہی ہمہ جہتی یہاں موجود ہے جس کو تشبیہات کے شیشے میں اتار کر رکھ دیا گیا ہے۔ جن کو ابھی قوت اور یادداشت کی صلاحیت کے ساتھ ذہن کے ضراب خانے کے اندر سانچے میں ڈال دیا گیا ہے۔ ان کی قوت نہ تو زائل ہوگئی ہے اور نہ ہی باسی پن اور بے مزہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی حیثیت اب بھی مروج سکوں کے مانند ہے۔ اس کے علاوہ ان پر شدت احساس کی وہ مہر لگی ہے جس میں شاعرانہ تجربے کی اذیت ناکی کا احساس زندہ ہے اور پڑھنے والے کے دل پر ایک امٹ اثر چھوڑے بغیر نہیں رہتا ؎

اپنی کھال کو چیر کر تم نے
اپنے آپ کو کھونٹیوں کے ساتھ کس کے رکھا ہے۔
تم نے کون سا ایسا بیج بو دیا تھا۔
جو تمہیں بھرپور فصل کی امید تھی۔

یہاں واضح طور پر مردہ کھال اور اچھے بیج کے درمیان تقابل سے کام لیا گیا ہے۔ وہ بیج جس میں زندگی کی رمق موجود ہے۔ کھال کا بہترین استعمال اس کو صاف کر کے کمانا اور اس پر پالش چڑھانا ہے مگر آپ مردہ جانور کو زندہ تو نہیں کر سکتے اس کے مقابلے میں جاندار بیج ایک کِلے فصل، یا دانے کی صورت میں زندگی کی رمق لیے آتا ہے یا ایک میوؤں سے لدے ہوئے پھلدار درخت کے روپ میں۔ اگرچہ ظاہری طور پر اس کا انداز ناصحانہ ہے اور دوسرے کو مخاطب جان کر بیان کو تنبیہ کا رنگ دیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہاں وہ گِلہ گزاری اپنے آپ سے

کرتی ہے۔للہ دید بیچ بیچ میں اپنے اشعار کو ہلکا سا جھٹکا اور جوش عطا کرتی ہے اس سلسلے میں وہ تفحص کے ساتھ تخاطب کی واضح قرابت سے کام لیتی ہے یا ہا مالِہ[1]، ناتھا[2]، ہاژ بیتا[3] جیسے برمحل اور بلاجھجک اشارات سے، مثلاً کُس مرِ (کون مریگا) کیا کرِ ؟ (میں کروں تو کیا کروں) تقابل کی مدد سے جیسا کہ یہاں پر کیا گیا ہے یا تشبیہات میں ناوابستہ چیزوں کی سنہری قرابت دکھاکر، جیسے گیانہ مارگ چھے ہاکہ وائر (گیان کا راستہ آنگن باڑی ہے) وہ یہ کہنا چاہتی ہے کہ پسند تمہارے سامنے ہے کہ تمہیں کاشتکار کا راستہ اپنانا ہے یا شعبدہ باز کا۔کیا تم صرف اپنے جسم سے پیار کروگے اور خواہشات کی کھونٹیوں میں جکڑ جانے کی رنگ رلیوں میں غرق ہو جاؤ گے۔یا خالق کو یاد کرنے کا زندگی سے بھرپور بیج بولو گے، جس کا پھل روحانی رحمت ہے۔یہاں پر نہ تو مروجہ محاورے ہیں اور نہ ہی وہ بے دلانہ کیفیت، جو کہ عام مذہبی شاعری کے نقائص ہیں۔یہاں وہ عام عقلیت اور اخلاقیت بھی نہیں جو پست قسم کے صوفی شعراء میں نظر آتی ہے۔صرف مستغرق کی خاصیت بھی یہاں نظر نہیں آتی۔یہاں بھی دماغ سوزی کا عنصر اسی طرح کارفرما ہے جس طرح یہ باقی للہ واکھیوں میں نظر آتا ہے

مسلسل یوگ ابھیاس سے پدید ناپدید کی سرحدوں میں گم ہو جاتا ہے
اور گگن شگن میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔
اس کے بعد شنبیا (نفی) کا وجود بھی نہیں رہتا
جو کچھ رہتا ہے وہ تو ذات حقیقی ہے۔
اے پنڈت یہی اپدیش تمہیں پار اتارے گا

میں نے لفظی معنی میں کچھ اصلی الفاظ کو رہنے دیا ہے کیونکہ یہ اصطلاحیں ہیں اور ان کا تعلق سنسکرت کے مروجہ الفاظ کے ساتھ ہے اور ان کو آسانی کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔یہاں پر

ح۱ : لغوی معنی اے بزرگ یہ بزرگانہ انداز تخاطب کے طور پر استعمال ہوتا ہے جناب والا

ح۲ : مالک، خالق

ح۳ : مری آتما

شاعر نے ناممکن کو اظہار کے دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نے بہت کم الفاظ کا استعمال کر کے اپنے عظیم تجربے کو بیان کیا ہے، "سودکاس" موجودات کا یہ وسیع و عریض عالم، (لیہ ووتھو) جس کو محویت کی بلندی پرلے جایا گیا ہے۔ یہ تو اونچائی کو سر کرنے کا معاملہ ہے نہ کہ پستیوں میں جانے کا۔ ایک ایسی صورت جو کاوش پیہم کا نتیجہ ہے۔ پھر یہ ہوتا ہے کہ ذات اور صفات کا یہ عالم خلا میں تحلیل ہو جاتا ہے (آواز کا اشارہ دینے والے لفظ ظرف کو نوٹ کیجئے) ٹرٹّا۔ ایسا یکایک بلا توقع اور اچانک ایک زور دار تاثر کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ ایک زور دار داب، پانی کی چادر یا جھیل پر بجلی گرنے کی طرح ایک وسیع اور کشادہ جھیل کے دوسری جھیل پر آپڑنے کی طرح۔ یہ عمل ایک دوسرے میں ضم ہو جانے کا سا عمل ہے، کیونکہ سگن اور نرگن حتمی تجزیئے کی رو سے ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں مگر اَنامے، بلند و برتر، خلا نہیں ہے۔ وہ غیر شخصی فائق اور صورت و صفات سے بالاتر (نرگن نرآکار) ہے۔ وہ تو وہ ہے مگر اس سے زائد طبعی اور فائق دونوں اسی کے اندر ہیں۔

اگر آپ چاہیں تو یہاں پر ایک مابعد الطبعیاتی بے باکی کا عمل ہے، یہ محض محویت کا خوابیدہ اور مبہم سماں نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو نادر بھی ہے اور گہرا بھی۔ جس کو واضح الفاظ میں ایک براہ راست تجربے کا روپ دیا گیا ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو متحرک اور پر زور ہے۔

یہ تجربہ للّ دید کی شاعری کے مخصوص اسلوب اور تبدیلی کے کیمیائی قوت کو روشن کرنے کے لیے کفالت کا ضامن ہونا چاہیے۔ واقعہ یہ ہے کہ خیالات، تصورات اور تجربات بذات خود شاعری نہیں ہیں، وہ تب ہی شاعری کے پیرہن میں سامنے آتے ہیں۔ جب شاعر کا تخیل متحرک ہو جاتا ہے۔ جب شاعر ان کو مجسم کر کے ہیئت کے سانچے میں اتار لیتا ہے۔ یہاں پر تخیل مابعد الطبعیاتی سوچ کو جاندار الفاظ اور علامات کی مدد سے ایک اضطراب کا روپ عطا کرتا ہے، جسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے معنوں میں بھی اس کی سچائی برملا ہے۔ ان اشعار کو پھر پھر کر پڑھنے سے قاری میں تعظیم و تکریم کا احساس کروٹیں لینے لگتا ہے اور تنبیہ کے خاموش عمل سے شعور ذات کا احساس گہرا (اگر ایسا کہنے کی اجازت ہو) ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر یہ سمجھ

لینا آسان ہے کہ گِنے چُنے خدا دوست اشخاص نے کچھ منتخب واکھیوں کو ورد کیلیے چن کر ان کو غور وفکر کا موضوع بنایا ہے۔ تبدیلی کی یہی مقناطیسی کیفیت ان کا خاصا ہے۔ اور ان واکھیوں میں سے اکثر واکھیوں میں سے اکثر واکھیوں کی نسبت یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ وہ بہر حال منتر ہیں۔ دوسرے منتروں کی طرح ان میں آگہی عطا کرنے کی طاقت موجود ہے۔ ہر واکھیہ کا اپنا دیوتا ہے۔ ان کے اندر لل دید کے تپ تیج کے عظیم تجربے اور آفاقی نظر کی قوت کار فرما ہے۔

اوپر جن خصوصی جذبے اور اسلوب کی نشاندہی کی گئی وہی چیزیں لل دید سے منسوب واکھیوں کے اعتبار کو پرکھنے کی کسوٹی ہے۔ وہ اس حد تک معتبر ہیں جس حد تک وہ اسلوب اور جذبے کے لحاظ سے اصلیت کے قریب آتے ہیں، ورنہ ان کو الحاقی کلام اور کوڑا کرکٹ فرض کرکے رد کیا جانا چاہیے۔

لل واکھیوں کا ایک تفصیلی مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کر دے گا کہ ان کی بدولت کشمیری کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بننے میں مدد ملی ہے۔ ان میں فلسفیانہ الفاظ موجود ہیں، ہوسکتا ہے کہ یہ سنسکرت سے لیے گئے ہیں مگر یہ اس سے پہلے کے مسودوں میں ہاتھ نہیں لگتے اس لیے یہ الفاظ اپنے استعمال کے لحاظ سے نئے ہیں اور الفاظ کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر اہم بات یہ ہے، کہ سنسکرت الفاظ میں ترمیم کرکے ان کو جدید کشمیری کے لیے قبول کر لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "لوہ لنگر" (وہ رسی جو جہاز کے لنگر کے ساتھ بندھی ہوئی ہوتی ہے) دنیاداری کے ساتھ لگے رہنے کے لیے، سیکہِ لوٗرُوٹھِنی' (ریت کی رسی گوندھنا) ایک ایسے پیشے کے لیے جس سے کچھ حاصل نہ ہو۔ وَتہ ناش (راہزن) لالچ، تکبر اور نفسانی خواہشات کے لیے سَنارِ تھَہ پکھچ' (چاک کو سنبھال کر گھمانا) ایک حالت پر قایم رہنا 'ڈلو نزاوِ نو' (دامن پسارنا) ترک اور سپردگی، 'ڈمٹس رینز ۶' (گنبد پر کنکر مارنا) بے سود کوشش کے لیے اور اس طرح کے اور مرکبات اور محاورات۔ ان میں جو قوت پوشیدہ ہے اس کو زیر بحث نہ لاتے ہوئے بھی تشبیہات اور محاورات یادوں کی ایک دنیا کو اپنے ساتھ سمیٹے ہوئے ہے

یہی حال منظر نگاری کا بھی ہے۔ جس کو قدرتی طور پر دیہات کے مانوس ماحول سے چن لیا گیا ہے۔ ناو دریا کے اس پار، پگڈنڈی کے خستہ حال پل، کپاس کے پھول کا کھل اٹھنا۔ بھیڑ خانہ، زعفران کا کھیت، پانی، برف اور یخ، دھوبی کا پتھر پر کپڑوں کو ٹپکنا، گل شاداب کے ڈنٹھل کی راکھ سے کپڑے کو دھونا، اونی کپڑے پتھر کی بڑھی او کھلی میں دھونا، گلہ بان اور گلہ، بونا اور کاٹنا، بھورے رنگ کے بیل وغیرہ وغیرہ۔

واکھیہ عموماً چار سطروں پر مشتمل بند ہے، جو بذات خود مکمل اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ پر معنی اور پر مغز ہے۔ ایک واکھیہ کا مرکزی خیال شاذونادر ہی دوسرے واکھیہ میں جگہ پاتا ہے۔ جیسا کہ لل واکھیہ نمبر ۱۰۲ اور ۱۰۳ میں نظر آتا ہے[1]۔ مگر متعدد واکھیہ ضرور ایسے ہیں جن کی استھائی[2] مشترکہ ہے اور چند ایک ایسے بھی ہیں جن کو سوال و جواب کا روپ[3] دیا گیا ہے۔ ان تمام واکھیوں کا آپس میں قریبی رابطہ ہے۔ لل دید کے واکھیہ کی ہر سطر معنی کا احاطہ کرتی ہے اور معنی بعد کی سطر تک اپنے پر نہیں پھیلاتا[4]۔

اسی لیے ان میں اجمال اور دل میں پیوست ہو جانے کا ملکہ ہے، جس کی وجہ سے واکھیہ پر کہاوت کا سا رنگ جم جاتا ہے۔ سطریں اگر ہم تھوڑے وقفے کا استعمال بھی نہ کریں[5]۔ یہ شعر کے وسط میں تھوڑا وقفہ یا توقف نہیں بلکہ وقفہ ہے جو محاورے کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے جس کی وجہ سے سطر ایک جھٹکا کھاتی ہے، یا ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ عروض، سطروں کی لمبائی، واکھیہ میں سطروں

ح۱ : ل م نمبر ۱۰۲ اور ۱۰۳، ۱۰۵ نمبر کا ترجمہ دیکھئے۔

ح۲ : نمبر ۱۱، ۳۰، ۶۹، ۱۰ اور ۵۱، ۵۲، ۵۴ (ترجمہ)

ح۳ : ل د ۱۴۱ - ۱۵، ۳۹، ۴۰، ۷۳، ۷۴، ۷۶ اور ۷۸، ۷۹ اور ل ک ۲۹ ترجمے کے لیے۔ نمبرات مطابقت میں دیکھئے۔

ح۴ : دیکھئے ل و نمبر ۶، ۲۰، ۲۳، ۴۷، ۸۰ جہاں مفہوم دوسری سطر تک پر پھیلاتا ہے۔

ح۵ : ل و لل دید کی بحر کے بارے میں (ص ف ۱۴۴ - ۱۴۸) دیکھئے صف ۱۴۷ اور صف ۱۴۵۔

کی تعداد یا قافیوں کے اتار و چڑھاؤ کو ایک تجرباتی عمل قرار دینا غلط ہوگا۔ یہاں پر قافیہ بندی کا عمل قصد کا عمل نظر نہیں آتا۔ ان کی نرتیب وہی ہے جس ترتیب سے وہ تخیل کے سمندر سے بہہ نکلے ہیں یا یوں کہیے کہ یہاں قافیہ بندی آمد کے عمل کے تابع ہے۔ قافیہ بندی کی جو نرتیب یہاں نظر آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے اب اب، اب اج، اب دب، نہیں تو قافیہ بندی ہی نظر نہیں آتی۔ قافیہ بندی کے سلسلے میں کسی قسم کا دباؤ یا مجبوری نظر نہیں آتی لل واکھیوں کی بندش ڈھیلی ہے، مہانے پرکاش، سے بھی ڈھیلی جو کہ ان کو ہندوستانی چھند کی مقداری تقطیع کے قریب کر دیتی ہے۔ بقول گریرسن کشمیری کا رجحان مقدار کے مقابلے میں تاکید کی طرف ہے۔ لل دید کے واکھیوں میں ہر سطر یا پد میں چار بار تاکید کا عمل ہوتا ہے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ چوپائی میں سطروں کی لمبائی مخصوص ہونے کے باوجود خیال کو پوری طرح سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور اسے یقیناً چسپیدگی اور ٹھوس وجود عطا ہوتا ہے۔

گریرسن کبھی کبھار واکھیوں کو گیت کا نام دیتا ہے[1]، اس بات کا اعادہ کیا جانا ضروری ہے کہ اگرچہ کسی بھی شعر یا اس ضمن میں نثر پارے کو بھی سنگیت سے سنوارا اور گایا جاسکتا ہے یعنی اس کو گیت کا رنگ عطا کیا جاسکتا ہے۔ مگر لل دید کے واکھیہ ان معنوں میں گیت نہیں ہیں کہ ان کو اسی طرح گائے جانے کے مقصد کے لیے تخلیق کیا گیا تھا، جس طرح گورو نانک کے بھجنوں گوروبانی اور میرا بھائی یا دوسرے بھگت کویوں نے گیتوں کو تخلیق کیا تھا جن کے تخلیق کار خود بھی گایک تھے۔ واکھیہ کشمیر کے مقبول لوک گیتوں (چھکری) پاوژن، کی طرح دلکش استائی کے ساتھ گانے کی چیز نہیں ہیں۔ لل دید کے واکھیوں میں اکثر تفکر کا وزن گہرائی اور گیرائی ہے اور اس لحاظ سے ان میں موسیقی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ وہ آپ کو اپنے آپ میں ڈوبنے اور سوچ وبچار کی دعوت دیتے ہیں۔ گیت بن کر پھوٹ پڑنے کا سلسلہ یہاں نظر

---

[1] : ل و دیباچہ پ د

نہیں آتا مگر اس کا مطلب اس حقیقت سے منکر ہونا نہیں کہ واکھیہ بسا اوقات ہمارے معصوم
جذبات کے سمندر میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں[1]

ط ۱ : ل و ۷، ۸، ۴۴، ۶۷، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸

باب پنجم

لل دید- اس کا دَور اور ماحول

توٗ وٗٹھ کیا وٗ ؤتھ نہ پھلہِ ہی سوو

تم نے بویا ہی کیا تھا۔

جو تمہیں بھرپور میوہ حاصل ہو جاتا

لل دید کے واکھیوں اور اس کے زمانے کے درمیان کسی قسم کا رابطہ قائم کرنا میرے لیے کٹھن ثابت ہوا۔ ادب اور سماج کے درمیان اس قسم کے رشتے کو جو ذہن کو تسلی بخشے، ہم آجکل ترقی پسند جدید ذہن کا نام دیتے ہیں۔ اور یہ نام بھی عمومی اور بے معنی طریقے سے دیا جاتا ہے میں نے محسوس کیا ہے کہ تحقیق کا زیادہ سودمند راستہ ادبی روایت کی بازیافت اور تسلسل ہے چاہے اس کا دائرہ عمل کچھ بھی رہا ہو۔ قدیم زمانے میں یہ روایت کبھی واضع اور کبھی مبہم رہی ہے اس مقصد کے لیے "مہانے پرکاش" اور اس سے پہلے کے شیوی ادب اور ان کی تفسیروں میں درج پرانے مقولوں کا مطالعہ کرنا ہے۔ مجھے امید ہے ایسا کرنے سے نہ صرف قدیم کشمیری اور اس کے ادب کو سمجھنے میں ہمارے ذہن کے دریچے کھلیں گے بلکہ اس کی بدولت ہمارے اندر اپنی زبان اور اپنے ادب کی مجموعی ترقی اور تسلسل کے بارے میں ایک تواریخی نکتہ نظر کا احساس پیدا ہو جائے گا۔ اگر یہ راستہ اپنایا گیا ہوتا (یہاں اس کی گنجائش نہیں) تو ہم لل دید کو اپنے پس منظر میں پرکھتے، اور اس پہلو سے ہم ان ادبی اور غیر ادبی واقعات اور ان کے اثرات کو سمجھ پاتے، جن کی بدولت انفرادی صلاحیت اور تخلیقی اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

تاہم کچھ جدید لکھنے والے، جن کا ادبی مرتبہ اپنی جگہ پر مسلمہ ہے ایسے ہیں، جو لل دید اور کشمیری ادب کی روایت کے درمیان رشتہ دریافت کرنے سے مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ زیادہ ترقی پسند بن کر لل دید کا رشتہ ایک ایسے دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ جوڑتے ہیں جو اتنا کافی وقت گزر جانے کے بعد ہمیں اس بات کا احساس دیتا ہے کہ وہ ہلاکت خیز تبدیلیوں کا دور تھا۔ اس پس منظر میں انھوں نے قطعیت کے ساتھ تسلیم کیا ہے کہ لل دید اس قسم کے سماجی شعور کی مالک تھی جس کی توقع ان کو لل دید سے ہے۔ اس دور میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کے اثرات سے آگاہ رہی ہوگی، اور اس نے اثر بھی قبول کر لیا ہوگا، اقتصادی سماجی اور سیاسی میدان میں ہونے والے واقعات اور ان کے نتائج کا بھی اسے علم ہوا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ لل دید نے ہونے والی تبدیلی کو اپنی آواز کا اعتبار بخش کر اس کے عمل کو تیز کر دیا۔ اس نے دو فلسفوں کے درمیان آویزش پیدا کی (تنترکا اور صوفی فلسفے کے درمیان) اور اس باکمال عابدہ نے گھوم پھر کر آویزش کا یہ تحفہ شاعری کے روپ میں دنیا کو پیش کیا۔ اس کے لیے اس نے اپنی باقی ماندہ زندگی وقف کی[1]۔ دوسرے لوگ اس سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ مثال کے طور پر کشمیر میں عام طور پر مسلمانوں کا بیان ہے کہ شاہ ہمدان اور دوسرے مسلمان صوفیوں کے ساتھ رابطہ پیدا ہونے کے بعد اس کے اشعار اسلامی طرز و فکر کے آئینہ دار ہیں[2]۔ اور اگرچہ وہ بنیادی طور پر ہندو تھی۔ مگر اسلامی صوفی طرز فکر نے اسے گہرے طور پر متاثر کیا، ڈاکٹر آر، کے، پارمو کی کتاب "ہسٹری آف مسلم رول اِن کشمیر" (۱۳۲۰ء - ۱۸۱۹ء) بحیثیت مجموعی دستاویزی حوالوں کی بنیاد پر لکھی گئی ہے۔ وہ بھی کسی دستاویزی شہادت کے بغیر رقم طراز ہے کہ اُس نے ہندوؤں کی سماجی کمزوریوں، مذہبی توہمات اور لاعلمی کے خلاف پرچار کیا۔۔۔ اس نے شومت کی اس صورت کی بھی مخالفت کی جس صورت میں اس زمانے کے تانترک اس پر عمل کر رہے تھے۔ اور اس کو سحر اور جادو ٹونے میں بدل کر رکھ دیا تھا۔ وہ کشمیر کی پہلی نامور

---

[1] تاریخ حسن [2] : مسکین

سماجی اور تعلیمی ریفارمر تھی۔۔۔۔ (اس پر طرہ یہ) اس نے ویدانت اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کا پرچار کیا اور اچھے ہندو اور اچھے مسلمان بننے کی ترغیب دی۔

اوپر بیان کی گئی آراء کے بارے میں ہم ایک طویل مباحثے میں شریک نہیں ہو سکتے مگر ہم ان آراء کے خلاف احتجاج کر سکتے ہیں۔ آخر ترکا اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کی کون سی شہادت موجود ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز لل دید کے واکھیوں میں موجود نہیں۔ سر رچرڈ ٹمپل کا بیان ہے[1] کہ اگر صوفیوں کی وحدت الوجود کی تحریک بدرجہ غایت راسخ الاعتقادی کے مقابلے میں انتخابی تھی۔ اور جس کو یورپ اور ایشیاء کے بیرونی اثرات نے طراوت بخشی تھی۔ یہاں تک کہ ہندؤں کے فکری عناصر کا بھی اس پر اثر تھا۔ کیونکہ انھوں نے قدیم ہندؤں کی طرح اپنے آپ کو خدا کے ساتھ مماثل کرنے کی طرف توجہ کی۔ اور اس طرح سے اگر ان کا طریقہ عمل ہندو یوگ کے بہت قریب آگیا۔ اس کے معنی صاف طور پر یہ ہو سکتے ہیں (اس کے اپنے الفاظ میں) عمل و خیال کے اعتبار سے یہ سب کچھ اس قدر ہندوستانی ہونے کے ناطے، ہندو ریشیوں نے اس کو اپنے اندر سمونے کے لیے ہمدردی کا اظہار کیا، ہمدردی اور ادغام کے اس اظہار کو جو فکر اور عمل کے لحاظ سے غایت درجہ ہندوستانی ہے کو مذہبی فلسفوں کی ہم آہنگی قرار دے کر ہمارا مدعا اور مقصد کیا ہے؟ لگتا ہے کہ سر رچرڈ ٹمپل یہ دلیل دینا چاہتا ہے کہ نقشبندیوں میں چونکہ پران ابھیاس کی مشقوں کا چلن تھا جو شیوی ہندؤں کے ابھیاس کی یادگار ہیں اور اس لیے کہ نقشبندی اور دوسرے صوفی آواگون کے فلسفے کی تعلیم دیتے ہیں۔ آتما مدت کے بعد ایک نئے جسم کو لے کر دنیا میں آتا ہے۔ خدا اس کی ساری پیدائش پر سایہ کئے ہوئے ہے وہ ہر جگہ اور ہر شے میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے گہرے اور مسلسل دھیان کو

---

[1] : ڈاٹرس آف وتستا پریم ناتھ بزاز صفحہ ۱۲۹--

ضروری قرار دیا۔ اس لیے "للّ دید اگرچہ شیوی ہندو تھی اور اس کا فکری موڑ اور احساس واضح طور پر اس کے مذہبی عقائد کے مطابق تھا پھر بھی صوفیوں کے اس رجحان کا اس میں بہت بڑا حصہ ہے، جو درحقیقت کم و بیش اپنشدوں کے مایا کا تصور ہے" اس معاملے میں ایک شخص اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ تعلیم اور عمل کے میدان میں صوفیوں کے کچھ سلسلوں اور ہندو مکتبہ فکر کے یوگیوں میں یکسانیت یا مشابہت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ باتیں اور اس کے علاوہ جو کچھ اس نے لکھا ہے۔ اس سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس سے ہمیں آگاہی ملتی ہے کہ انسان میں نادانی اور نفرت کے جذبے کے باوجود خیالات کی ترسیل کا سلسلہ کبھی بند نہیں ہوا ہے اور اس طرح سے مختلف قوموں کے فلسفے ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے اور باہمی طور پر ایک دوسرے کو متاثر کیا۔ اس کے کہنے کے مطابق اس سے نہ تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفیوں کی تعلیم ہر لحاظ سے اس کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے جو کچھ اس کو (للّ دید[1]) سکھایا گیا تھا یا یہ کہ اس نے تیزی اور گہرائی کے ساتھ اس کے ایرانی ہم عصر شفیق کشمیر میں مسلمانوں کے رسول سید علی ہمدانی کے ساتھ تعلق کی وجہ سے اس طرح کے طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا[2]۔ اور نہ ہی یہ کہ "للیشوری کا شاہ ہمدان کے ساتھ رابطہ صوفیوں اور کشمیر کے ہندو سنیاسیوں کے درمیان عقیدے کی ہم آہنگی کی وجہ سے تھا[3]۔ (یہ ایک غیر معمولی دعویٰ ہے)

اس قسم کے بیانات یا وہ بیانات جن کا ذکر آگے آئے گا، ہمیں وزن اور اعتماد پیدا کرنے کے لیے صرف قدیم مکاتیب فکر اور تمدنوں کے باہمی اثرات کو بنیاد نہیں بنانا چاہیے بلکہ زندگی کے مصدقہ اور رواں دواں واقعات پر۔ اور زیر بحث معاملے میں ان واکھیوں پر جو یقینی طور پر اس کی تخلیق ہوں۔ ان آرا میں سے کسی ایک کو بھی نہ تو اس طرح سے ثابت کیا گیا ہے

ص[1] : رچ ص ف ۵ اور ۶   ص[2] : رچ ٹ ص ف ۷۹ ۔ ۸۱

ص[3] : پ ن ک ب صفہ ۴۸۴ ۔

اور نہ ہی ایسا کرنا ممکن ہے۔ ہمارے درمیان میں سے کچھ لوگ اس خوش فہمی کا شکار ہیں کہ تمام مذہبوں اور عقیدوں کے بنیادی فلسفے میں ایک لازمی وحدت ہے۔ حق تو ہے کہ کچھ ہندو مسلمان اور عیسائی صوفیوں کے کچھ روحانی تجربات میں زبردست مطابقت ہے اور تبدیلی مذہب کے معاملے میں صوفیانے زور جبر کے مقابلے میں امن پسندی کو ترجیح دی ہے اور دوسرے غیر مسلم عارفوں کی طرح باطنی تلاش پر زور ڈالا ہے۔ یہ بلاشبہ معمولی بات ہے مگر اسے نہ تو عقیدوں کی مطابقت اور نہ ہی مذاہب کی لازمی وحدت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ مختلف تمدنوں کے درمیان پوشاک، غذا، فنکاری، فنِ تعمیر یا سنگیت کی بتدریج آمیزش نہیں (جو لازماً ہوتی ہے) ہے جس کے بارے میں بات ہوتی ہے بلکہ عقائد اور مذہبی فلسفوں میں مطابقت کا مسئلہ ہے جن کو ایک ہی پلڑے میں رکھا نہیں جا سکتا۔

سر رچرڈ ٹمپل لل دید کے مذہب کے ماخذ تلاش کرنے کے لیے کافی دور نکل گیا ہے مگر شیوی طریقہ عمل کے عقیدے کی قریب تر اور بڑی موافقت اور مناسبت کو کھو بیٹھا ہے موافقت اور مناسبت کا تعلق اس شیوی ماحول کے ساتھ ہے، جس میں وہ پیدا ہوئی پلی بڑھی اور جس کی اسے تربیت دی گئی تھی۔ اس کی وارڈ آف للا (Word of Lala) نامی کتاب کا ۱۶۶ صفحات پر بسیط دیباچہ مصنف کے وسیع مطالعے کی نشاندہی کرتا ہے مگر اس طرح حاصل کئے گئے علم کا اطلاق کرنے میں اس نے مقابلتاً فہمیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اور وہ واقعاتی غلطیاں کر بیٹھا ہے، زین العابدین بڈشاہ کو "بت شکن کہا جاتا ہے (صفحہ جبکہ یہ لقب اس کے والد کا حصہ ہے۔ اس کا قول ہے کہ "للا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیریوں کے عظیم قومی سرپرست صوفی چرار شریف کے شیخ نورالدین سے غایت درجے تک متاثر ہوئی (صفحہ ۳) کشمیر میں رہنے والا ہر ہندو اور مسلمان اس بات سے بخوبی آشنا ہے کہ حقیقت

۱ـ ر۔ج۔ص۔ف ۱۵ اور ۱۶

اس کے بالکل برعکس ہے۔ جس وقت نندہ رشی کا تولد ہوا۔ اس وقت للّ دید کی عمر کچھ نہیں تو ساٹھ برس تھی۔ یہ بات بھی حد درجہ شک آور ہے کہ کیا اس نے شاہ ہمدانؒ سے ملاقات کی تھی[1]۔ اگر اسے درست بھی تسلیم کیا جائے تو یہ ملاقات اس کے گھر و بار کو چھوڑنے کے قریباً تیس سال بعد ہوئی ہوگی۔ اور اس وقت وہ اپنی روحانی عظمت اور کشف و کرامات کی وجہ سے پہلے ہی مشہور ہو چکی تھی۔ روحانی تجلی کے لیے یہ وقت نئے دینی اور تعلیمی رشد و ہدایت کے لیے مشکل سے ہی مناسب اور موافق ہو سکتا ہے۔ اس کے اپنے واکھیہ بھی اس کی تردید کرتے[2] ہیں۔ ٹمپل نے جو کچھ لکھا ہے دوسرے لکھنے والوں نے پرکھنے کے بغیر ہی اندھا دھند اس کی تقلید کی۔ ڈاکٹر صوفی کی بات پر سنجیدگی کے ساتھ اعتبار کرنا کچھ مشکل ہے۔ وہ ناقابلِ[3] یقین باتوں کو ان کی حقیقت پر غور کرنے کے بغیر ہی درج کرتا ہے۔ وہ ہمیں یہ بتانے کی زحمت نہیں اٹھاتا کہ صوفیا نے کس طریقے سے للّ دید کو زبردست متاثر کیا۔ اور نہ ہی وہ اس قبیل کے کسی شعر کا حوالہ دیتا ہے۔ جو شاہ ہمدانؒ سے اس کی ملاقات کے بعد کی تخلیق ہو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ مسلم طرزِ فکر کا غماز ہو۔ جس سے اس دعویٰ کو استحکام عطا ہوتا کہ اس نے اسلام قبول کیا تھا۔ حالانکہ وہ ایسے کئی اشعار ترجمے کے ساتھ کتاب میں درج کرتا ہے۔ جن کو وہ ملاقات سے پہلے کی تخلیق مانتا ہے۔ اس رائے کو یہ کہکر سرسری طور پر رد کیا جا سکتا ہے کہ آج تک بھی اس قبیل کا کوئی شعر دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ سب سے پرانی فارسی تاریخ "تاریخ کبیر" ہے (۱۰-۱۹۰۹ء) جو حاجی محی الدین مسکین کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف للّ دید کا ذکر ہے بلکہ اس میں اس کے کلام کے نمونہ جات بھی دیئے گئے ہیں۔ اس نے کل ملا کر دس واکھیوں کا اندراج کیا ہے جن میں سے ایک کے سوا باقی سبھی کو بی بی للہ عارفہ میں پھر سے درج کیا گیا ہے[4]۔

ف۱ : دیکھئے متذکرہ باب۔ ف۲ : دیکھئے متذکرہ باب۔

ف۳ : کشمیر۔ جی۔ ایم۔ ڈی۔ صوفی ف۴ : رپ ۱- ۲۵۵

اور اس واکھیہ کو شامل کر کے واکھیوں کی تعداد گیارہ تک پہنچ جاتی ہے۔ ان میں سے چھ نور نامہ میں نندہ رشی کے شرکوں کے طور پر درج ہیں[1]۔ باقی پانچ واکھیوں میں سے صرف دو ایسے ہیں جن میں ڈاکٹر صوفی کی نظر کے مطابق، اسلامی طرز فکر کا حوالہ ملتا ہے۔ یعنی شیطان کا ذکر ایک واکھیہ میں موجود ہے۔ اور دوسرے میں 'ماری فتنگ سدر (معرفت کا سمندر) اور اس کے ساتھ ہی عربی محاورے "انا علم بذات الصدور" (مجھے معلوم ہے کہ لوگوں کے دل میں کیا ہے) کا حوالہ ہے۔ یہ واضح الحاق ہے۔ جبکہ واکھیہ میں دو اور سطروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں جن اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ ان گیارہ میں سے کوئی مصدقہ طور پر لل دید کی تخلیق نہیں۔ اور اگر یہ اس کے ہوں گے بھی، تو بھی ان سے یہ اخذ نہیں ہوتا کہ لل دید نے اسلامی طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ ہمیں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ لل دید نے اگرچہ مورتی پوجا کی مخالفت کی مگر اس کے ساتھ ہی اس نے جانوروں کی قربانی مقدس مقامات کی یاترا اور در حقیقت تمام خارجی رسوں کو بکواس قرار دیا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کرم اور آواگون کے فلسفے پر زور دیا۔ ایک دھارے میں (ا) ڈاکٹر پارمو کی رائے ہے کہ اس نے ویدانت اور صوفی مت کے درمیان یک جہتی کا پرچار کیا، (ب) پی، این، کے بامزئی کا بیان ہے کہ "جس سلسلے کا اس نے پرچار کیا وہ ادویت شیوی فلسفے اور اسلامی صوفی مت کے ملے جلے خمیر سے اٹھا تھا"[2] ڈاکٹر کاؤ کا بیان ہے کہ اس نے شیوی اور صوفی فلسفے کی اساس پر قایم فلسفے کی تبلیغ کی[3] اور (د) ڈاکٹر محب الحسن کا بیان کہ ادویت شیوی فلسفے پر اسلامی اثرات کو لل دید کی تعلیمات میں سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ سر رچرڈ ٹمپل کی رائے کو معتبر تسلیم کر کے ڈاکٹر محب الحسن حیران کن بیان دیتا ہے[4]۔ جس کا مطلب قریب قریب ہمیں یہ بتانا ہے کہ لل دید میں جو کچھ منفرد ہے وہ اس نے

ص[1] : ن۔ ن۔ نمبر ۱۱۵، ۱۴۰، ۱۸، ۱۹۵، ۲۱۲، ۲۱۳

ص[2] : پ۔ ن۔ ک۔ صفحہ ۴۹۸

ص[3] : د۔ ر۔ صفحہ ۳۶۵ سطر ۲ ص[4] : م۔ ح صفحہ ۲۳۹ پیرا اوّل

سید میر علیؒ اور دوسرے صوفیا سے سیکھا، یہاں تک کہ نورالدین رشی سے بھی اس نے فیض اٹھایا، معمولی کوشش اور تحقیق نے اسے باور کرایا ہوتا کہ شیو مت دنیا سے کنارہ کرنے کی سفارش نہیں کرتا اور نہ ہی شیو مت کو اس پر اعتماد ہے۔ اُسے اس بات سے بھی آگاہی ہو جاتی کہ پوشیدہ معنوں میں سادہ الفاظ کے استعمال اور "رحمانی محبت" کی اصلیت سے شومت ناآشنا نہیں ہے۔ اور ساتھ ہی شیوی عقیدے اور عمل میں ذرا بھر بھی ظاہر داری نہیں۔ جہاں تک ڈاکٹر پارمو کی رائے کا تعلق ہے لگی لپٹی کے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ اس نے شیو مت کے خلاف پرچار نہیں کیا بلکہ وہ خود اس پر عمل پیرا رہی۔ اس کے معتبر واکھیوں میں تانترک آچاریوں کا تذکرہ تک نہیں اور نہ ہی کہیں ہندوؤں کی کمزوریوں اور مذہبی توہمات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اولین ریفارمر ہونے کے ناطے جن سماجی اور تعلیمی اصلاحات کو لل دید سے منسوب کیا گیا ہے۔ لل دید کے واکھیوں سے اس کے اس رول کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اسی طرح خوفناک رتیوں رواجوں کے مروج ہونے یا دیوداسیوں کے ادارے کے بارے میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ وہ کس لحاظ سے تعلیم کے میدان میں ایک اصلاح پسند کا رتبہ رکھتی ہے؟ کیا اس نے مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا، نصاب میں تبدیلی کی، یا اس قسم کا کوئی دوسرا کام انجام دیا؟ ڈاکٹر پارمو کو اس بات کا اعتماد ہے کہ اس نے سید میر علی ہمدانیؒ کے لیے راستہ تیار کیا۔ اسے اس کے کہے اور کئے ہوئے پر سب سے پہلے لیبل چسپاں کرنا تھا اور یہی اس کا اسلام تھا۔ لل دید نے کسی صوفی سلسلے فرقے یا ہندوؤں کے طریقہ عبادت کی بنیاد نہیں ڈالی۔ لل دید گھومتی پھرتی گایک نہیں تھی۔ اور اس کے واکھیہ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ تبلیغ دین نہیں ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا تجربہ ہیں۔ "اندر بسے ہوئے آتما کی آواز"، یہاں تک کہ اس کے مشاہدات جو کہ خارجی طور پر مخاطب کر کے بیان کئے گئے ہیں بھی درحقیقت دروں کلامیؔ یا خود کلامی کے دائرے میں آتے ہیں اور اس کا خود کلامی کا انداز اپنے دل پر نظر رکھنے اور اپنے

ط : پ ن ک ب صفحہ ۴۹۸

مزاج کی پرکھ سے عبارت ہے[1]۔

مجھے اس بات کے ساتھ اتفاق ہے کہ ہمارے درمیان انتشار کو اس الحاقی کلام نے ہوا دی ہے۔ جس الحاقی کلام کا اضافہ مختلف اوقات پر اس کے واکھیوں میں کیا گیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس مسئلے پر دوسرے باب میں بحث کی ہے۔ یہاں میں ایک اقتباس کا اندراج کرنے پر ہی اکتفا کروں گا۔ جو میرے اخذ کئے ہوئے نتائج کو روشن کرے گا۔

"مجھے اپنے والد کے اس قول سے شروع کرنے کی اجازت دیجئے، جس کو وہ اکثر دہرایا کرتے تھے۔ وہ یہ کہ لل دید کے مستند اور معتبر واکھیوں کی تعداد ساٹھ ہے جو باسکر رازدان کے مجموعے میں درج ہیں اس تعداد میں جو بھی اضافہ ہوا ہے، چاہے وہ چھپی ہوئی صورت میں ہو یا مسودے کی صورت میں، اسے قبول کرنا ہچکچاہٹ سے خالی نہیں۔ یہ اس کا عقیدہ تھا اور اس کو دل میں رکھتے ہوئے اس نے ہر قسم کی شہادت کو پرکھنے کی کوشش کی اور اپنے بڑے ذخیرے میں سے صرف ۷۵ کا انتخاب کیا[2]۔ ان کو بھی اس نے انڈین انٹی کیوری، میں تین قسطوں میں شائع کیا[3]۔ ۴۳ واکھیوں پر مشتمل پہلا گچھا ایک ایسے مجموعے سے لیا گیا، جو اس نے ہانگل گنڈ کے ایک شخص سے حاصل کیا تھا[4]۔ باقی ماندہ واکھیہ مختلف مجموعوں سے لیے گئے تھے جو اس نے مختلف اوقات پر الگ الگ جگہوں سے حاصل کئے تھے۔ اس ضمن میں وہ واکھیہ بھی آتے ہیں جن کو ریواڈ۔ ایچ، نولز کی ڈکشنری میں لل دید سے منسوب کیا گیا ہے[5]۔"

لل دید کے ارد گرد پھیلے ہوئے جال کو سمیٹنے کی اوپر ایک کوشش کی گئی ہے تاکہ اس کو ان مداحوں سے بچایا جا سکے جو جزوی یا کلی طور پر غلط وجوہات کی بنا پر اس کے مداح ہیں۔ جو کچھ میں نے کہا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے میں اختصار کے ساتھ اس ماحول سے بحث کروں گا۔ جس میں اس نے زندگی بسر کی اور جس کے بارے میں اندازہ کرنا چاہیے کہ وہ اس پر اثر انداز ہوا[6]۔ چودھویں صدی کشمیر میں طوفان

---

[1] : در صف ۳۶۵ سطر ۱۲۷

[2] : م ح صف ۲۳۹ پیرا اوّل

[3] : ل و - ۱۰ جہاں لل دید کو[a] آچاری پوجا کو ادا نہیں کرتی۔

[4] : م۔ح صف ۲۳۸

[5] : م۔ح صف ۲۳۹

[6] : رک پ صف ۱۱۱

اور کشمکش کی صدی تھی ۔ یہ صدی بلاشبہ عہد آفریں انقلابی، سیاسی سماجی اور مذہبی تبدیلیوں کی صدی تھی ۔ ہندو دور اپنے انجام کو پہنچ کر زوال کا شکار ہوا ۔ اس زوال کے نقش پا دیدہ رانی (۱۰۰۳-۹۸۱ء) کی موت سے ہی یقین کے ساتھ دیکھے جا سکتے تھے بلکہ اتپل خاندان کے راجہ مہاراجہ اونتی ورمن (۸۸۳ - ۸۵۵ء) کی وفات کے بعد ہی بہ سر کے بل گرنے کے لیے تیار تھا ۔ جو انجام کار چودھویں صدی کی پہلی چوتھائی میں اپنے انجام کو پہنچ گیا ، گزشتہ صدیوں کے دوران ، پوری دسویں صدی سے لے کر شاہ میر (شمس الدین) کے ہاتھوں مسلمان سلطانیت کے قیام تک ہمیں سپنگلر کی زبان میں "بدنامی کے وہ سب نشانات نظر آتے ہیں جن کا منطقی نتیجہ زوال ہے"۔

ایک کے بعد بادشاہ بنتے اور معزول ہوتے رہے ، دربار کی بنیادیں قتل و غارت اور سازشوں نے ہلا کر رکھ دیں ملک میں اندرونی افراتفری کا دور دورہ تھا ۔ آتش زنی اور لوٹ مار کے عادی ڈامر اور لون جاگیردار اشتعال کے نتیجے میں باغی ہو گئے ۔

بادشاہ اور ان کی رانیاں بیماری کی حد تک نفس پرستی، ظلم اور سنگدلی کے دلدل میں دھنس گئے تھے ۔ کائستھوں پر مشتمل راشی مگر با اثر نوکر شاہی بد انتظامی کے خلاف اٹھائے جانے والے ہر قدم کی مخالف تھی ۔ یہاں تک برہمن بھی اپنے طبقاتی مفاد کے پیش نظر بہت سارے بادشاہوں کے خلاف بھوک ہڑتال پر اتر آئے ، کچھ ہندو بادشاہ اتنے بدکار تھے کہ گناہ بھی ان سے آنکھ ملا نہیں سکتا تھا ۔ انھوں نے مندروں مٹھوں کو لوٹ کر غارت کر دیا ۔ ان میں آگ لگا دی ، سونے اور چاندی کے دیوتاؤں اور دیویوں کی مورتیوں کو قبضے

ص ۱ : شری پی این کے بامزئی کے نئی دہلی سے لکھے گئے ایک خط سے جو اس نے ۵ ستمبر ۱۹۷۱ کو لکھا ۔ بامزئی صاحب (A History of Kashmir) کے مصنف ہیں ۔ (جس کو میٹروپالٹن نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا) اندازے سے کہا جا سکتا ہے کہ ہانگل گنڈ کے گچھے میں اکثر واکھیہ مرزہ کاک کے ہوں گے جو ستّر سال پہلے رحلت کر گئے ۔ ک ۔ ن واکھیہ نمبر ۴۶ اور ۵۶ کسی شک کے بغیر عزیز خان کی تخلیق ہیں ۔ عزیز خان مسکین باغ کا رہنے والا تھا ۔ نمبر ۱۵ ننند رشی کا ہے (ن ۔ ن ۔ صف ۱۹ نمبر ۱۲۷) اس سلسلے میں آنند کول کی رائے اس کی لل واکھیانی (گریرسن) کے حاشیہ پر دیکھی جا سکتی ہے (اس خط کی رو سے جس کا حوالہ اوپر دیا گیا) نمبر ۳ ۔ راج ترنگنی ۔ VIII ۱۲۲۱ - ۳۲

ہیں کر کے ان کو پگھلا دیا۔ ٹیکسوں کے بھاری بوجھ، جاگیرداروں کی سخت گیری اور نواحی علاقوں کے سرداروں کے مسلسل حملوں کے نتیجے میں لوگوں کو زبردست مشکلات کا سامنا ہوا۔

چودھویں صدی کا آغاز بزدل راجہ سہدیو (۱۳۲۰ — ۱۳۰۱ء) کے دورِ حکومت سے پہلے کے مقابلے میں کچھ بہتر حالات میں ہوا۔ ڈولچو، جو شائد وسط ایشیا کا تاتار تھا۔ ملک پر حملہ آور ہوا۔ سہدیو ملک چھوڑ کر بھاگ گیا۔ وادی میں بطور بادشاہ آٹھ ماہ تک قیام کر کے راکھشس ڈولچو نے وادی کو اس قدر مفلوک الحال کر دیا کہ ملک ایسا خطہ لگتا تھا جیسے دنیا پیدائش کے وجود میں آنے سے پہلے تھی۔ وسیع اور عریض کھیت گھاس سے بھرے پڑے ہیں جہاں لوگ روٹی کے لیے ترستے ہیں[1]۔

اس کے بعد یکے بعد دیگرے رینچن (۲۲ — ۱۳۲۰ء) ادیان دیو (۳۸ — ۱۳۲۳ء) اور کوٹارانی (۳۹ — ۱۳۳۸ء) کے دورِ اقتدار میں سازشوں اور بغاوتوں کا ایک اور دور شروع ہوا جب تک کہ شاہمیر (۴۲ — ۱۳۳۹ء) تخت نشین ہوا۔ جونراج کے الفاظ میں "کشمیریوں کے دکھ کم ہو گئے اور یہاں کے حالات میں ایک خوش گوار تبدیلی واقع ہوئی[2]"۔

ایسے حالات، خاص کر ڈولچو کا حملہ اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ تباہی کی صدائے بازگشت لل دید کے واکھیوں میں نظر نہیں آتی۔ اپنے واکھیوں میں اس کے جس مشاہدے کی جھلک کو فرض کر لیا جاتا ہے، اس کا تعلق ایک پڑھے لکھے شخص کے بھوکوں مرنے[3]، اور بدکار گوروؤں اور برہمنوں کے ساتھ ہے[4]۔ کچھ مردوں کے لیے بیوی سامان راحت اور دوسروں کے لیے کتیا کی طرح زحمت کا باعث ہے جو کہ کاٹ کھانے کے لیے دروازے پر تاک میں بیٹھی ہوتی ہے[5]۔ ان میں آنے والے برے دنوں کی بشارت دی گئی ہے۔ مائیں اور لڑکیاں اکھٹے

ص ۱ : دھیونہ راج ترنگنی شلوک ۱۶۲ اس کے علاوہ صفحہ ۴۹ بھی دیکھئے۔ ص ۲ : ایضاً

ص ۳ : ل د ۹۳ ص ۴ : ڈک ۱۷، ۱۲۱ اور واکھیہ ملیشوری ص ۵ : ک ن ع ۱۰۲

مل کر اجنبیوں کے ساتھ اپنے دن بسر کریں گی[1]۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ اول الذکر واکھیہ کے بغیر اور کوئی واکھیہ مستند نہیں ہے۔

ان میں اس قسم کی کوئی چیز موجود نہیں۔ جس کو زمانے کے ساتھ تعلق ہونے کی بنا پر بالخصوص زیر غور لایا جائے، اس کے واکھیوں میں سلطان علاؤالدین (۵۴-۱۳۴۳ء) شہاب الدین (۷۳-۱۳۵۴ء) قطب الدین (۸۹-۱۳۷۳ء) اور سکندر (۱۴۱۳-۱۳۸۹ء) کے دور حکومت کے حالات و واقعات کا بلواسطہ یا بلا واسطہ کوئی حوالہ یا ذکر موجود نہیں۔ اغلب ہے کہ ڈوپلچو کے ظلم دستم کے وقت یا تو وہ پیدا ہی نہیں ہوئی تھی ورنہ وہ کم سن تھی اور اس وقت سورگباش ہوگئی تھی جب سلطان سکندر تخت نشین ہوا۔ جس کے دور اقتدار میں اکثر مشہور مندروں کو مسمار کر دیا گیا، اور ہندوؤں پر عقوبت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایسے واقعات کے بارے میں ایک دیہاتن کو علم نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نہ ہی وہ یہ جاننے کی زحمت اٹھاتی کہ محل اور دربار میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ جیسا کہ سر ارل سٹائن[2] نے لکھا ہے۔

"اسلام نے اپنا راستہ زور زبردستی اور فتح کے ذریعے نہیں بلکہ بتدریج تبدیلی مذہب کی بنیاد پر تعمیر کیا[3]۔ اس کے ساتھ ہی جہاں اس حقیقت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ صدی کے اوائل میں وادی کے اندر اور سری نگر شہر میں مسلمانوں کے چند محلے وجود میں آ گئے تھے مگر اس سے یہ غلط نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ مسلمان تعداد کے لحاظ سے ایک منظم مگر محدود اقلیت کی تشکیل کرنے کے علاوہ اور کوئی اہمیت رکھتے تھے[4]۔"

قطب الدین (۸۹-۱۳۷۳ء) کے دور حکومت کی نسبت تاریخ کشمیر (۱۰۲۷ھ) مطابق

ص[1] : ل و ۹۱، ۹۲ ص[2] : سٹائن جلد ۱ صفہ ۱۳

ص[3] : پ ن ک ب صفہ ۴۲۲ ص[4] : پ ن ک ب صفہ ۴۸۴ ۱۷۱۱-۱۷۲۰ ا رک پ

صفہ ۱۰۴ ۱۱-۱۷-۱۸ اور صفہ ۵۶ ۱۵۱۱-۱۸ ادم ح صفہ ۲۳۵

۱۴۱۷ء-۱۸ کے مصنف ملک حیدر کا بیان ہے کہ "اس زمانے میں اس ملک کے اکثر لوگ کافر ہندو تھے (اکثر انِ دیار کافر بودند)۔ ۱۳۹۴ء میں میر محمد ہمدانی تین سو سادات کو ساتھ لے کر وارد کشمیر ہوئے اور ۲۲ سال تک یہاں قیام کرنے کے بعد حکومت اور علما نے اتحاد کر کے برہمنوں اور دوسرے کٹر ہندوؤں کو مذہب تبدیل کروانے کی زوردار مہم کا آغاز کیا' اس طرح لل دید کی زندگی میں قدیم اور جدید، ہندو اور مسلمان قوتوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کا کوئی مسئلہ موجود نہیں تھا۔ بقول ملک حیدر" بلاشبہ سلطان کے پاس اسلامی نام کے سوا اور کوئی شے اسلام کی نہیں تھی (غیر از نام اسلام) یہاں تک کہ ان کی پوشاک بھی کافروں جیسی تھی (ہندوؤں) یہ سید علی ہمدانیؒ ہی تھے، جو سادات کے خلاف تیمور کے قہر کے خوف سے ۷۰۰ سادات کو لے کر پہلے کشمیر آئے تھے۔ جنہوں نے ہندو طرز کی پوشاک کی ممانعت کی تھی اور ۳۷۰۰ ہندوؤں کو مسلمان بنا دیا اور بانیٔ اسلام قرار پائے۔[1] انھوں نے یہ صرف تبدیلی دین کا عمل شروع کیا بلکہ انھوں نے فارسی کو بھی رواج دیا۔[2]

لل دید نے جس ماحول میں زندگی بسر کی اس ماحول کے ایک سرسری جائزہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اگرچہ گزشتہ حالات کے مقابلے میں انھوں نے ایک غیر ملکی تمدن اور حکومت کے حملے کا سامنا نہیں کیا۔ پھر بھی انھوں نے سمجھ میں آنے والی دست درازی کا نظارہ کیا۔ پھر بھی آخری دھائی تک اس عمل کے ساتھ زور زبردستی اور تشدد وابستہ نہیں تھا۔ قدیم روایت اور جدید للکار کے درمیان محاذ آرائی اور براہ راست ٹکراؤ بھی نہیں تھا۔[3] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسلام اگرچہ تیزی کے ساتھ پھیلا مگر مسلمان حکومت کے اوائل میں اس نے اپنی جڑیں گہرائی میں پیوست نہیں کیں اور ایسا کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ

ح ۱ : پ ن ک ب صفہ ۴۸۳ — ح ۲ : ر ک ب صفہ ۱۱۱ ذخیرۃ العارفین کے بارے میں فٹ نوٹ

ح ۳ : سٹین جلد ۱ ص ف ۱۳۰-۱۳۲ پ ن ک ب ص ف ۴۲۲، ۴۲۴

صوفیت کی روایت اور دوسرے مروج مذہبی عقائد کو بھی پوری طرح تبدیل نہیں کرسکا۔ اور نہ ہی مذہبی اور دوسرے رسوم و رواج کو جڑ سے اکھاڑ پھینک سکا۔ جو کہ لوگوں نے زمانہ قدیم سے اثاثے کے طور پر حاصل کئے تھے[1]۔ یہ صورت حال خاص کر قدامت پسند دیہات میں رہی ہوگی، جہاں لل دید لوگوں کے بیچ گھومتی پھرتی تھی۔ جن کی اکثریت ابھی تک ہندومت سے وابستہ تھی۔ یہاں تک کہ جب مستقبل قریب میں وہ مسلمان ہوگئے، اس وقت وہ تو اس کے گفتار کو بھول سکتے تھے اور نہ ہی اس کے عقیدے کو نظرانداز کرکے اسے رد کرسکتے تھے۔ جس کے آئینہ دار اس کے واکھیہ ہیں۔ واکھیوں میں بیان کی گئی حقیقت اور صوفیوں کی تعلیم میں کسی قسم کا کوئی ٹکراؤ بھی نظر نہیں آتا۔ مزید برآں ان نومسلموں کے شرعی مسلمان بننے کے لیے کچھ وقت درکار تھا۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جہاں صوفیوں نے اسلام کا پیغام عام کرنے اور لوگوں کو مسلمان بنانے میں کافی مدد کی وہاں انھوں نے ان کے اصلی عقائد اور طرز زندگی کے ساتھ کچھ کچھ مصالحت بھی کی[2]۔

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ صوفیوں اور ان کے ارد گرد لوگوں نے برگزیدہ برہمنوں کے سمیت ملکر صوفیانے حق کا اپنی رہسیہ اپاسنا (پوشیدہ عبادت) کے ساتھ مقابلہ کیا ہوگا، اور مشترکہ عناصر کی تلاش کی ہوگی مگر ابھی تک ٹکراؤ نے شدت کی صورت اختیار نہیں کی ہوگی۔ جس سے اس نئی للکار کے بارے میں سوچنے اور سیکھنے کے لیے کسی کو کھڑا ہونے کی ترغیب ملتی اور اگر ممکن ہو سکتا تو اس نئی للکار اس کے دینی عقائد اور عمل کے بارے میں ہم آہنگی یا گہری سوجھ بوجھ کو بروئے کار لاتا مگر آج تک بھی مشکل سے ہی تنظیم کے جذبے یا علمی نقطہ نظر سے ہندوؤں نے اسلام یا مسلمانوں نے ہندومت کا مطالعہ کیا ہے اسلام

ف[1] : م ح ص ف ۲۳۳ – ۲۳۹ اور ۲۷۳

ف[2] : اسلام از فضل الرحمٰن (ڈبل ڈے انچار بک ۱-۱۹۶۸) ص ف ۱۷۱ سے آگے

کی اس للکار کا مقابلہ ہندوؤں کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ (اطاعت، مقابلہ یا ادغام) مگر اس مذہبی ہم آہنگی یا تجرباتی مطابقت کے جذبے کے فروغ کے لیے تین سو سال کا عرصہ درکار تھا[1]۔ لل دید کو ہمارے جواب کی علامت بنانا تکلیف دہ معاملہ ہے مگر اس ترغیب کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔

لل دید شومت کی پیروکار تھی مگر اس میں ہندو عقیدے کی بے تعصبی تھی اس بات کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ حق کو کس نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا کوئی بھی نام ہو سکتا ہے (سُوا سُوا سوا سُہ) شِو، وِشنو، برہما یا بدھ اور اگر اس کا سابقہ مسلمانوں کے ساتھ بھی پڑا وہ (ذاتی طور پر) ہندو مسلمان اور دوسروں میں فرق نہیں کرتی تھی۔ بدھ مت، جس کو کہ ہندو دور کے اختتام تک قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ابھی تک زندہ تھا۔ شو اور شکتی کی پوجا کا مختلف ناموں سے ہندوؤں میں رواج تھا[2]۔ مگر جس چیز نے لوگوں کو مذہب کے بارے میں تخلیقی ادراک کی انفرادیت وضع کی وہ کسی شک کے بغیر ترکا ہے یا وہ عقیدہ جو کشمیر شومت کے نام سے موسوم ہے جو اپنی موجودہ فلسفیانہ اور اخلاقی ساخت کے اعتبار سے واسوگپت کے شوسوترؤں کے ساتھ نویں صدی کے اوائل میں معرض وجود میں آیا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اس کی انفرادیت پڑھے لکھے اور مذہبی رجحان رکھنے والے ایک مخصوص طبقے تک ہی محدود رہی[3]۔ مگر جہاں تک شِو سمپردا کا تعلق ہے وہ صرف خالی خولی عقیدہ رہ گیا تھا[4] اس کی بدولت احیا ہو سکتا تھا۔ اگر اس کو لوگوں تک ذات پات کی تمیز کئے بغیر ایک نئی مذہبی تحریک کے کس بل کے ساتھ پہنچایا گیا ہوتا۔ اس بات کو اس غرض کے لیے ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس نئے فلسفے کے باوجود کیوں ہندو مت کے زوال میں کچھ دیری نہیں ہوئی

ح۱ : رومیلا تھاپر۔ ا ہندوستان کی تاریخ (پبلکن) باب ۱۳ ص ف ۳۰۳ - ۳۱۵

ح۲ : درگا اپنے مختلف روپوں میں شارکا، راگنیا، شاردا، جوالا، کالی ورا ہی اس کے علاوہ لکشمی اور سرسوتی

ح۳ : س چ ر صف ۱۵۸ ح۴ : س چ ر صف ۱۷۴

اگرچہ اس کو مکمل طور پر روکا نہیں جا سکا۔ اس کی بدولت ہمیں یہ اندازہ کرنے میں بھی مدد ملے کہ اپنے دور کے مذہبی تصورات میں للّ دید کے دین کی اہمیت کیا ہے۔ تاہم مجھے سر رچرڈ ٹمپل کے اس دعویٰ کو جھٹلانا ہے کہ "اپنے دورے کے دوران شنکر آچاریہ کی تعلیمات نے کشمیر کے شیویوں کو جس طرح متاثر کیا، جو کہ کشمیر میں عروج پر تھے، وہ اثر للّ واکھیانی میں جھلکتا ہے۔ اسکے بعد یہاں کے شو عالموں نے سناتن دویت کے بدلے ادویت کی تعلیم کا پرچار کرنا شروع کیا"[1]۔ یہ بات مصدقہ نہیں کہ عظیم المرتبت ادویت کے قد آور آچاری نے کشمیر کا دورہ کیا۔ کلہن نے باہر سے یہاں آئے ہوئے اشو گھوش، ناگ ارجن، بھوا بھوتی اور واکھ پتری راج جیسے شعرأ علمأ اور فضلأ کا ذکر کیا ہے وہ اس عظیم فلسفی اور اس کے یہاں کے شیویوں کے ساتھ مناظروں کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ اگر یہ مباحثے کبھی ہوئے تھے۔ اس بات پر شک کرنے کے معقول وجوہات موجود ہیں کہ کیا ترکا نے شنکر کے ویدانت سے تاثر حاصل کیا۔ سوم آنند اور اتپل دیو تو اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے (ابھنو گپت (دسویں صدی) جو ویدانت کے اَدِ دھیا (لاعلمی) نظریئے پر تفصیل سے تنقید کرتا ہے۔ شنکر اور گنڈاپا کا نام تک نہیں لیتا۔ تضاد کے کسی شائبے کے بغیر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان مصنفوں کے کارناموں پر شنکر کے ویدانت کی چھایا تک نہیں پہنچی ہے۔ شیوی فلسفے کے آچاری شیوی روایات اور آگموں سے نہ کہ ویدوں سے تاثر حاصل کرتے ہیں یہ فلسفہ بذات خود غیر ویدک ہے اور اس کے ابھیاس، طور طرز، اصطلاحات اور زبان کا ویدانت کے کوئی رابطہ نہیں۔ عمل اور نقطہ نظر کے اعتبار سے یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ترکا کا ادویت (وحدت) ویدانت کے ادویت سے مختلف ہے۔ یہ سب کچھ ہونے پر ایک چیز یقینی ہے کہ شنکر کی تعلیمات کا کوئی سراغ للّ واکھیانی میں نظر نہیں آتا[2]۔

ص۱ : رچ ٹ صف ۶۹۔

ص۲ : راج ترنگنی ۱-۱۷۳ اپ ل ک ب صف ۱۱۷

گریرسن شنی کو اظہار کا پیرایہ عطا کرنے کے سلسلے میں لل دید کے شُنس شُنیا میلتھ گو، (خلا خلا میں غرق ہوگیا) اور سہج[1] لفظ کے اکثر استعمال کی نسبت لل دید کی دلی چاہت[2] کی نشاندہی کرتا ہے۔ مگر نہ تو اس نے خود اور نہ ہی متذکرہ بالا لکھنے والوں نے اظہار کی ان صورتوں کے بارے میں کسی قسم کے معمول کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اپنے نظریاتی مقالے "کشمیر کی ماتا لل[3]" میں شنکر لال کول کو لل واکھیوں میں مہایان بدھ مت اور ناتھ عقیدے کے سہج سادھوؤں کا اثر بالترتیب نظر آتا ہے

یہ بات مصدقہ ہے کہ کشمیر بدھ تعلیمات اور خاص کر مہایان مکتبہ فکر کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا[4]۔ کلہن کُشن دور میں ناگ ارجن کے دورے کا ذکر کرتا ہے۔ وہ شڈ ارڈ جو آج کل ہاروان کہلاتا ہے میں سکونت کرتا تھا[5]۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ شومت کی ابتدائی صورت میں شومت اور مہایان نے قدیم زمانے میں ایک دوسرے کو متاثر کیا ہو۔ بلاشبہ ناگ ارجن کا شُنیا شُنیا میں بدل جاتا ہے۔ مگر یہ لل دید کی متذکرہ بالا سطر میں ماضی کی غیر معین صورت ہے۔ ناگ ارجن کا بیان قدرت کا احاطہ کرتا ہے جبکہ لل دید اپنے ذاتی تجربات کی بات کرتی ہے یا ان کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔ ابتدائی دور میں ان کا ایک دوسرے کو متاثر کرنے میں جو بھی حصہ رہا ہو تاہم ہمیں صفائی کے ساتھ سمجھنا چاہیے کہ "شِنی" کو ترِکا یا لل دید نے ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے جن معنوں میں ناگ ارجن نے اس کو برتا ہے۔ ترِکا میں یوں تو شُنی (خلا) کے دو پہلو ہیں، یعنی شِو شُنیا[6] اکھشر بلا تغیر، برتر، ویدانت کا نر آکار برہمن (شِوا کھیم شُنیا دھام تت) اور شنیا پراماتا یعنی سرشٹی کا وہ درجہ جہاں اندریوں اور انتا کرنوں

ف[1] : ل و صفحہ ۲۰۲، ۱۱ ۲-۴ نیچے سے   ف[2] : س ل ک ص ف ۶۷-۶۹

ف[3] : پ ن ک ب باب ۶ ص ف ۵۸، ۸۶، ۸۷، ف[4] : راج ترنگنی ۱-۱۸۳ اس چ ر

ف[5] : س ل ک صفحہ ۶۷   ف[6] : وگنیاں بھیرو ک س ٹ س نمبر ۲۴ ص ف ۱۱۰-۱۱۱

کی وساطت سے خارجی سرگرمیاں، بھاؤ اور شور شر ختم ہو جاتا ہے اور شانتی اپنے پر پھیلا دیتی ہے۔ یہی شُنی پرامتا بالآخر شِو شُنیا میں جذب ہو جاتا ہے۔ جن کا بیان منذکرہ بالا واکھیہ میں لل دید نے کیا ہے[1]۔

جہاں تک لل دید کے استعمال کئے ہوئے لفظ (سہج) کا تعلق ہے۔ ہم کو تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ اسی لفظ کی صدائے بازگشت ہو سکتی ہے جو لفظ پہلے ہی ناتھ سمپردا، نے استعمال کیا ہے۔ جن کا اثر شمالی ہندوستانی میں محسوس کیا گیا اور گورونانک سمیت دوسرے سنتوں نے اس کا اثر قبول کیا، لل دید کی طرح وہ بھی اکثر سہنر (پنجابی، ہندی، سہج) اور اک اومکار کی بات کرتا ہے اور اسی سے ہم گزشتہ دور کی مشترکہ روایت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی ہمیں یاد رکھنا ہے کہ ناتھ سمپردا کے نیم اساطیری بانی کار مچھندر ناتھ کو جو کشمیر میں عام طور پر مچھند کے نام سے مشہور ہے، کول یا شو کا اوتار مانا جاتا ہے۔ (کولہ پرکریا اوتارکم[2]) مزید برآں یہ کہ سہنر (سنسکرت سہج) ترکا کے مطابق وہ علم ہے جو خود بخود اپنے پرکاش سے نور افشاں ہوتا ہے، جو کہ ذات کا اپنا سوبھاؤ ہے[3]۔ سہنر کا تصور اسی لیے نہ تو پرایا ہے اور نہ ہی کسی بیرون ماخذ سے ادھار لایا گیا ہے۔ بلکہ یہ ترکا کا اپنا تصور ہے۔ شوسوترواٹکا کے دوسرے باب کا عنوان ہی "سہج ودیہ ھیوودھیا" ہے۔

ح۱ : مہانے پرکاش کو بھی دیکھئے ک س ٹ س نمبر ۱× × شعر ۲۔ جہاں شنیا کی تشریح یوں کی گئی ہے۔ شدھاچت رویم ناتہ ابھاو سوبھاوم (شدھ من کی صورت کا ناموجود ہونا)

ح۲ : ابھنوگپت تانترلوک کی پہلی جلد میں صفحہ ۲۴ پر آگم کا حوالہ دیتا ہے۔

ح۳ : سوپرکاشتمکار ویدھیا سہج شوسوترواٹکا بھٹ بھاسکر سوتر III ، صفحہ ۵۰ ک ص ٹ س جلد IV

باب ششم

لل دید — نیا زاویہ نگاہ

نیٖلہِ لل ناو دڑام
تب ہی میں نے لل نام سے شہرت پائی

لل دید کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنا ضروری بن گیا ہے۔ میں نے اس کی پیدائش اور اس کے دور کے بارے میں امکانات کے حدود کے اندر تاریخوں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کچھ قصے کہانیوں اور اساطیر کے ناممکنات کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی وجہ سے اس کی زندگی کے متعلق دستیاب مختصر مواد بھی الجھاؤ کا شکار ہو گیا ہے۔ میں نے اس کے واکھوں کا اعتبار پرکھنے اور الحاقی کلام کو شناخت کر کے اسے الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں بھی میں نے امکانات کے حدود کو ہی زیر نظر رکھا ہے کیونکہ یہاں پر شائد یقین کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس کے بارے میں کچھ بامعنی مگر غیر مصدقہ اور توصیفی چیزوں کو میں نے تحقیق اور تفتیش کی کسوٹی پر پرکھا کیونکہ یہی وہ وقت ہے جب ہم نے اس کی شبیہہ کو سہل انگار آرا کی بنا پر آراستہ کرنا بند کر دیا ہے۔

ان سب چیزوں کو راستے سے ہٹا کر ہم بجا طور پر سوال کر سکتے ہیں کہ لل دید کی اہمیت کیا ہے۔ کشمیری زبان اور ادب کے معمار کی حیثیت سے اس کے رول کو چوتھے باب میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ ہم واقعات کی بناء پر کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ کشمیری کی تاریخ کافی پرانی ہے اور کلہن نے ہمارے لیے کشمیری زبان کا اب تک دستیاب قدیم نمونہ درج کر کے رکھ

دیا [۱] پھر بھی ہمارے پاس معقول وجوہات نہیں جن کی بنا پر لل دید کو جدید کشمیری کی مورث اعلیٰ قرار دے سکتے ہیں۔ وہ جدیدیوں میں نہ صرف تاریخی اعتبار سے صف اول کی جدید ہے بلکہ تفحص اور تفصیلات کی بنیاد پر بھی اس کی شاعری جدید ہے کیونکہ یہ آج بھی ہمارے لیے سرسبز اور شاداب ہے۔ اس بات کا اعادہ بلا روک لٹوک کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس نے ہم کشمیریوں کو اپنی مادری زبان کو دریافت کرنے میں مدد کی۔ اس کے بعد کشمیری کو بادشاہوں اور جاگیرداروں کی سرپرستی حاصل نہیں ہوسکی۔ فارسی نے اس کو اپنے سائے کے نیچے پنپنے نہیں دیا۔ کیونکہ وہ سرکاری زبان بننے کے ساتھ ہی برگزیدہ لوگوں کی زبان بن گئی۔ مگر اس کو دبایا نہیں جا سکا کیونکہ اس نے لوگوں کی سرپرستی حاصل کی تھی۔ جنھوں نے آگے چل کر اس زبان کو اپنے گہرے احساسات اور خیالات کا ذریعہ انظہار بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی کشمیری ہندو یا مسلمان ایسا نظر نہیں آئے گا۔ جس کی زبان پر لل دید کا کوئی نہ کوئی واکھیہ نہ ہو اور تعظیم کے ساتھ اس کا نام نہ لیتا ہو اس سے پہلے یادداشت کی قوت کو بڑھانے کے لیے کشمیری میں اشعار لکھے جاتے تھے۔ تاکہ مخفی طور پر پڑھے ہوئے کو یاد کیا جائے۔ اس نے عوام اور برگزیدہ افراد کے درمیان ترسیل وابلاغ کے دریچے کھول دیئے اور اس سے بڑھ کر اس نے عوام کے درمیان اظہار کے وسیلے کو جلا عطا کی۔ اس کی اہمیت صرف تواریخی نقطہ نظر سے ہی نہیں۔ فی الحقیقت وہ اب تک بھی ہمارے شعرا میں لاثانی ہے۔ بحیثیت ایک کشمیری شاعرہ کے وہ واحد شخصیت ہے جس کی شاعری میں بدرجہ غایت نئے پن کی غیر معمولی قوت موجود ہے۔ ایک ایسی شاعرہ جس کی شاعری بقول سر رچرڈ ٹمپل شعلہ ہے۔

"جو فکر کی دہکتی آگ سے روشن ہے"

---

[۱] : رنگہ آسا ہیل دِنہٖ ر دوسری بار چکرہ ورمن کے عہد حکومت میں سنہ ۹۳۶-۳۷ء اس نے حکم دیا کہ ہیل کا گاؤں نگا کر دیا جائے، راج ترنگنی ۷ ۳۹ - ۹۸ - ج ۲ - ل د صفا

گریرسن کے گہرے مشاہدے کے مطابق لل دید کے واکھیہ "اکثر واضح اور منظرکش زبان کی تصویریں ہیں۔ جس کا تعلق مذہب کے عملی پہلو کے ساتھ ہے جس کو اس سے پہلے قاعدوں کے بھروسے عمل میں لایا جاتا تھا۔ اس طرح سے بھی عملی طور پر منفرد اضافہ ہے جس کو لازمی طور پر مستقبل میں تاریخ کی بنیاد بنتا ہے[1]۔ بطور ایک روحانی دستاویز یا وصیت نامے کے اس کی انفرادیت یہاں پر نمایاں ہے۔ اگر آپ کی خواہش ہو اس کی عملی قدر و قیمت معرفت کی راہ پر چلنے والے کے لیے بے انتہا ہے اس کے ساتھ ہی یہ شاعری بقول مولانا روم ایک خاص چیز سے مالا مال ہے[2]۔

ایسے تصورات سے جن کی بدولت نطق کو جلا ملتی ہے،

ایسے آفاقی کلام سے جو تصورات کو نفوذ پذیر بنا دیتا ہے۔ اور ہماری روح پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹا کر لامحدود اور بے پایاں مناظر کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سب سے بڑھ کر لل دید وہ غیر معمولی اور نادر طرفہ، ایک بلند ترین یوگنی ہے۔ جس نے دوران حیات ہی پرمہ گتھ کا عظیم مقام حاصل کیا اور نور کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ جو حق کا مقام نور ہے۔ وہ جیون مکت ہو گئی جس کے لیے زندگی کی بے معنویت اور موت کا خوف ختم ہو کے رہ گیا۔ اس نے وفور شوق یکسو تمنا کے ساتھ حق سے محبت کی اور اس کو اپنی ذات میں پالیا (گٹہ رٹم) ان ہی معنوں میں اس کو ہمارے مورخین نے مجذوبہ کہا ہے۔ وہ جسے حق اپنے قریب لے گیا وہ اسرار الابرار کے مطابق مجنوں عقیلہ تھی جو حق کی محبت میں غرق ہو گئی تھی مگر عقل اور دانائی کا دامن اس کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے حواس قایم تھے۔ گینا کے مطابق وہ دکھش ماہر تھی[3]۔ اس کے واکھیہ سادگی اور پیچیدگی، فکری گہرائی اور خیالات کی بلندی کے اعتبار سے خصوصیت

---

[1] ل و دیباچہ VI　　[2] : مثنوی ترجمہ نکلسن جس کو آبری نے مرتب کیا۔

[3] : 16×11

کے ساتھ قابل ذکر ہیں ان میں دماغ کا عنصر نمایاں ہے، اس نے لوگوں کے سامنے مذہب کا آسان طریقہ نہیں رکھا، وہ ان لوگوں کے زمرے میں نہیں آتی جن کو زبان عام میں "عقل سے کورے صوفی" کہا جاتا ہے۔ لل دید دور متوسط کے صوفیوں میں صف اول کی نہیں بلکہ دور قدیم کی آخری یوگنی ہے۔ اس کے واکھیہ اپنشدوں کے زیادہ قریب ہیں کیونکہ ان میں کہاوتوں کی ہمہ جہتی کے ساتھ تہ در تہ معنی پوشیدہ ہیں۔ جن کے اندر روحانی تجربات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ یہ واکھیہ دور متوسط کے سنت کویوں کے بھجنوں کے زمرے میں نہیں آتے جو نام ڈاکٹر وی راگھون[1] ان کو دیتا ہے۔ لل دید نے بھگتی شاعری کے مقابلے میں مذہبی ادب میں روحانی تجربات اور دروں بینی کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے[2]۔ ان تمام پیچیدگیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم اسے دور متوسط کی پیامبر ہندو ریفارمر کہہ سکتے ہیں۔ مگر وہ اصلاحی تحریک کی کسی بھی صورت میں پیداوار نہیں تھی۔ جیساکہ ڈاکٹر آر کے پارمو[3] اس کے بارے میں رقمطراز ہے۔ جدید ماہرینِ نفسیات کے تجزیئے کے مطابق وہ عقل اولیٰ کے زمرے میں آتی ہے۔ تیرھویں صدی کی متھرا کی مشہور شاعرہ مکتا بھائی بھی اس قدر درد انگیز نہ تھی۔ اس کے برعکس جنوبی ہند کے الور سنت اندال راجپوتانہ کی شہزادی کی طرح اس معاملے میں کرشن کی گوپیوں سینٹ گرٹروڈا اور مارگریٹ الیکو کی طرح مسیح کی متوالی ہے۔ اگر کوئی قباحت نہ ہو تو شائد وہ خدا کی عاشق عورتوں میں مردانہ خصائل رکھنے والی واحد خاتون ہے۔ ہمارے مورخین نے اسے متواتر رابعہ ثانی (۸۰۱ء) کہا ہے[4] جس کو کہ دیدار حق کے سوا کسی اور چیز سے تشفی نہیں ہوتی تھی۔ تقابل کو زیادہ طول نہیں دیا جانا چاہیے۔ اگر ہمیں تقابل کرنا ہی ہے تو خیالات کی شدت اور صراط المستقیم کے لحاظ سے لل دید رمن مہرشی سے مطابقت رکھتی ہے

ح ۱-۲: جیساکہ وہ (Great Integrators) میں کہتا ہے۔

ح ۳: رک پ صف ۱۰۷ ح ۴: س ل ک ص ف ۴۹-۵۱ ۱۰۱ ک

لوگوں کو متاثر کرنے مقبولیت، کرامات اور زندگی سے متعلق تمثیلوں کے معاملے میں وہ شری سائیں بابا کے قریب ہے۔ سماجی نابرابری مردہ ریتوں اور روائتوں کے خلاف بغاوت اور بت شکنی کے معاملے میں وہ وِمن جیسی ہے[1]۔ وہ اسی حق کے لیے جئی جس کو اس نے پالیا تھا۔ مگر اس نے رسوم ورواج کے ساتھ کسی قسم کی مصالحت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی روحانیت کا اثر دیر تک چھایا رہا اور دور دور تک پھیل گیا حالانکہ اس نے کسی عقیدے اور فرقے کی بنیاد نہیں ڈالی۔ جبکہ اس کے پیشتر وعظیم شیوی فلسفی اور آچاری ایک مختصر دائرے میں مقید رہے۔

لل دید کا شمار ایک الگ زمرے میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے ہی کہے کے مطابق "میں نے حق کی شناسائی حاصل کی ہے" (وچھم پنڈت) میں نے شواور شکتی کو ایک دوسرے میں ضم دیکھا (وچھم شوتہ شکتی میلتھ) "میں نے کائنات کے ذرے ذرے میں شو کو جلوہ گر دیکھا"[2] (شوامے ژراژر زگ پشے) لل دید یقیناً دنیا کے عظیم ترین روحانی فہم وفراست رکھنے والوں میں شامل ہے۔ اس مرتبے کے رشیوں کا وجود ہی فیض اور رحمت کا منبع ہے۔ وہ غیر محسوس اجالے کا نور پھیلا دیتی ہے۔ جس میں ماہیت قلب کی طاقت ہے۔ جس سے پاکیزگی اور بھلائی اور (سب سے بڑھ کر اونچ نیچ اور کفر ودین سے بالاتر۔) انسانی بھائی چارے کو تقویت ملتی ہے۔ ان قدروں کو ذات پات کی تمیز کئے بغیر لوگوں نے گلے لگایا اور سماج میں سرایت کر گئیں۔ لوگوں میں یقین کی فضا کو استوار بنا دیا۔ اس دور میں یا اس کے بعد جو بھی نشیب وفراز اس راہ میں آئے لوگ ان قدروں کو گلے سے لگائے رہے۔ ان کے واکھیوں کو بطور ہدایت قبول کیا گیا۔ کافی دیر بعد جب وہ اس دنیا میں نہیں رہی۔ شیخ علیؒ رینہ کی تربیت کرنے

ص ۱ : اس کا جوان سال ہم عصر گنٹور آندھرا پردیش کا رہنے والا ہے۔

ص ۲ : ب ب ل، ۲۵۵۔

کے سلسلے میں کہانیاں مشہور ہوگئیں جو مخدوم شیخ حمزہ رح کا برادر تھا۔ چار سو سال بعد اس نے اپنے واکھیہ ہانگل گنڈ کے مرزہ کاک اور اس کے ششوں کو سمجھا دیئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ اس کی شہرت بڑھ گئی۔ کیونکہ راہِ حق کے متلاشی عقل مند لوگوں نے اس کو تفرقات سے بالاتر تسلیم کرلیا۔ اس کے واکھیوں کا جذبہ دیہات میں رہنے والے کم تہذیب یافتہ لوگوں میں سرائیت کر گیا۔ ان واکھیوں کے پیغام کو عوام میں رشیوں نے آگے بڑھایا جو آئین اکبری کے بموجب "اگرچہ وہ اپنے آپ کو روایت کی زنجیروں میں نہیں کستے مگر بلاشبہ خدا کے سچے پرستار ہیں۔ وہ دوسرے فرقے کو برا بھلا نہیں کہتے" اس طرح سے وہ تحمل اور یک جہتی کی روایت قایم کرتے ہیں جو کہ ہمارا انمول تہذیبی ورثہ ہے یہی وہ دولت بے پایاں ہے جو کہ ہمیں لل دید کی دین ہے اور جس کی بدولت وہ ہمارے لیے سرچشمۂ فیض کا درجہ رکھتی ہے۔ ہمارے شعرا اور صوفیا نے گزشتہ سینکڑوں سال کے دوران اس کی تصدیق کی ہے اس کا کم سن ہم عصر شیخ نورالدین رشی اس کے بارے میں کہتا ہے۔

وہ پدماں پورہ کی لل دید۔
اس نے امرت کے گھونٹ پی لیے
وہ بلاشک ہماری اوتار تھی
میرے اللہ مجھ پر بھی اسی عنایت کی بارش کر۔

روپہ بھوانی (۱۶۲۵-۱۷۲۱ء) اسے عظیم گورو کے روپ میں دیکھتی ہے۔

لل ماں لل پرماگورو م

پرمانند (۱۷۹۱-۱۸۷۹ء)

برہمانڈ کے بلند و بالا مرکز پر اس نے نن ونہا جگہ پالی۔

ص۱ اک صف ۱۷

حسن ارادت سے اس نے نقطۂ آواز پر اوم کی اصلیت سے آگاہی پائی۔

اور شمس فقیر (۱۸۴۳ء-۱۹۰۴ء)

لل نے اپنے پروانوں کو فایق ہیں تحلیل کیا

شراہ یار کے مقدس گھاٹ پر

جب وہ شان کے ساتھ اشنان کرنے گئی۔

ایک ہی جست میں وہ پار اتر گئی۔

وہاں، جہاں ذات حق کے سوا اور کوئی نہیں۔

لل دید در حقیقت خدا کے ان گنے چنے اور نایاب لوگوں میں سے ایک تھی جن کو اتپل دیو، شوستوتر اولی کی ابتداء میں اس طرح تعظیم دیتا ہے ؎

جے جے کار ہو اس بھگت کی جس کو

بھگوان بھگتی اور انوگریہہ سے سرشار کر دیا گیا ہو۔

دھیان اور جپ، قاعدے، ضابطے اور ریتوں کے بنا،

وہ شو پرکاش کو کسی کوشش کے بغیر طبع زاد ہی دیکھتے ہیں[1]

---

[1] : ایوامیوا شو بھاستم بھگتہ شالہِ نام، اور یہی شمبھو اُپائے کا راستہ ہے مستقل جبر گیری کا راستہ دیکھئے تانتر لوک ۱۳۰-۱۳۸ اور پ رص ف ۱۸-۱۲۱ اور ۸۲-۸۴۔

تراجم

۱۔ آمہِ پئِنہِ سودرس ناوِ چھس لمان
کچے دھاگے سے ہوں کھینتی ناؤ کو
کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر
خام کوزے میں رسا جاتا آب
وصل حق کی ہے مجھے بس آرزو

۳۔ تلہ چھے زُٹس نے پیٹھِ چُھکھ نژان
ہے تیرے پاؤں تلے گہرا سا چاہ
ہے تو محوِ رقص، تم کو کیا ہوا
تیری پونجی بس دھری رہ جائیگی
کیسے من کرتا ہے کھانے کو تیرا

۵۔ آئیس وَتے گئیس نہ وتے
راستہ سیدھا تھا جس سے آئی میں
بھول بھلیوں سے میں پھر واپس آگئی
باندھ پر چلتے اندھیرا چھا گیا
جیب خالی ہے میں خالی ہاتھ ہوں
پار دریا کو میں اب کیسے کروں

۲۔ لَلتہِ للتہ وَدے ہیہ دائے
آتما تیرے لیے روتی ہوں میں
کرلیا ہے قید مایا نے مجھے
لنگرِ آہن سہارا جان کر
تو سرابوں کے چکر میں پڑ گیا

۴۔ ہیچوِ ہارنجہ پیٹژیو کان گوم
کمان چوب اور تنکے کا پھل کیا کارگر ہوگا
نجارِ بے ہنر نے محل کو ویران کر ڈالا
بھرے بازار میں میری دُکاں تالے سے عاری ہے
مقدس پانیوں سے جسم دھلنے ہی نہیں پایا
میرے ہمدم گزرتی ہے جو دل پر کون جانیگا

۶۔ کیا کرِ پانژن دہن تہ کہن
پانچ دس گیارہ ہیں یہ تعداد میں
میں نپٹ لوں ان سے کیسے ہے سوال
کرگئے ہانڈی[۱] کو خالی چل دیئے
ایک ہو کر کاش جھٹ جاتے یہ سب
کس میں کس بل تھا ہراتا جو انھیں

ص۱ : (ترکا کی اصطلاح ہیں ایک۔ فرد، یہ جسم)

۷۔ اَژھِن آے تہ گژھُن گژھے[1]

ہم تو آتے بھی رہے اور پھر جاتے رہے
رات دن یہ سلسلہ چلتا ہی ہے
ہم جہاں سے چل دیئے واپس وہیں
پہنچنے کی فکر کرنا ہے ضرور
جنم و مرن کا چکر چلتا رہا

۸۔ آیس کِمہ دِیشہِ تہِ کمہِ وتے

میں یہاں آئی کہاں، کس راہ سے
مجھ کو اس کا ہوش کچھ باقی نہیں
میری منزل ہے کہاں؟ اور سمت کیا؟
کاش مجھ کو علم ہو انجام کا
کاش حق تک میں رسائی پا سکوں
سانس لینے چھوڑنے تک زندگی

۹۔ گاٹلا اکھ وُچھم بوچھہِ سِتی مران

عقل مند کو بھوک سے دیکھا نڈھال
جیسے پت جھڑ میں درختوں کا سماں
عقل کا اندھا بنا سردار ہے
پیٹتا تھا وہ رسوئیا کو وہاں
تب سے میں للّ غرقِ غم ہوں کیا کروں
چھوٹ جاؤں جنم کے بندھن سے کب؟

دمی ڈیٹھمٗم ندِو ہیو وِہنی

لمحہ بھر پہلے ندی پُر شور تھی
باندھ پُل سب کچھ بہا کر لے گئی
تھی ابھی جھاڑی سراپا پھول پھول
لمحہ بھر میں خار و گل ناپید ہیں

۱۱۔ ڈمی ڈیٹھم گیج دِزِ وِہنی

تھا ابھی چولھا یہاں پر شعلہ زن
اب نہ شعلے ہیں دھواں نا آنچ ہے
راج ماتا پانڈوں کی ماں ابھی
دم میں موسی وہ کمہاروں کی بنی

۱۲۔ ژامر چھتھر رتھ سمہاسن

چھتر چھایا، رتھ، سنگھاسن کی یہ شان
مطرب و ساقی، چراغاں و نشاط
ساتھ ان میں سے تو کیا لے جائے گا
موت کی آندھی سے کب بچ پائیگا؟

---

[1] : اٹھ ہان آے (بھاسکر) ہم کمزور ہوتے گئے، عمر کی رفتار کے ساتھ ساتھ۔ کوئی چیز دائمی نہیں۔

۱۳- کیا بوڑ کھ مہ بچھو سو دِرِ درے
ہائے تجھ کو بھی بہا کر لے گیا
خواہشات نفس کا سیل رواں
باندھ کاٹے پل بھی خود ہی ڈھا دیئے
تھا یہی تیرا سہارا کھو گیا
اجل کا پیادہ ہے تیری گھات میں
موت کی آندھی سے کب بچ جائیگا؟

۱۴- ہاڑ[1] ہنا کو چھے تو گمت پرمس[2]
میرے من کیوں تو ہوا محتاج غیر؟
جھوٹ پر سچ کا گمان کیوں ہو گیا
عقل ناقص نے تجھے بہکا دیا
تو پرائے دھرم کا عاشق ہوا
جی کے مرنا مر کے جینا اب تیری تقدیر ہے

۱۵- ہا منشہٕ کیاز ِ چھکے وُٹھان سیکہٕ لُور
اے منش رسی بٹے کب ریت سے
پار اس سے تیری نیا کیا لگے
کرم[3] کی ریکھا جو ایشور نے لکھی
یہ مٹا کر بھی نہ مٹنے پائے گی

۱۶- ژِر من ژٹھتھ دِنتھ پائی اپانس
تونے بویا ہی تھا کیا جو کاٹتا
کھال کو میخوں سے بس گاڑھا کیا
بات نادان کو نہ کہہ اُپدیش کی
کنکروں سے بچ نہیں سکتا گنبد
گڑھ جو بیلوں کو دیا، بے فایدہ
تیری محنت ہی اکارت ہو گئی

۱۷- نیم کرِ یو تھ گربا
پیٹ میں ہی تھا عہد تونے کیا
یاد کب آئے گا اپنا ہی کہا[4]
جیتے جی مر جا امر[5] ہو جائے گا
نام تیرا سر بلندی پائے گا

ص۱ اور ۲ : لغوی معنی، انفرادی شعور، ذات، دوسری کی دی ہوئی شراب کے نشے میں مست' اپنے آپ نہ تو خریدی گئی اور نہ تیار کی گئی شراب۔ یہ اصطلاح اس شخص کیلیے استعمال ہوتی ہے جو اپنی بیوی کے بغیر کسی اور کا متوالا ہو، یہاں پر اشارہ ذات اصل کی طرف نہیں بلکہ اس چیز کی طرف ہے جو مجازی ہے۔

ص۳ : لفظ 'کرم' اپنی اصلی صورت میں ہے، خدا صرف قسمت کے مطابق ہی نیک یا بد سزا نہیں دیتا بلکہ عمل کے مطابق۔ روایتی رسیّاں پوجا اور یگیہ ریت کی رسی کے مترادف ہیں اور ان سے خدا کی طرف سے نازل حکم تبدیل نہیں ہو سکتا، کیونکہ انسان کو وہ کاٹنا ہے جو اس نے بویا ہو۔

ص۴ : گیتا ادھیائے ۲۲۷

ص۵ : یہ عام عقیدہ ہے کہ انسان ماں کے گربھ میں ہی یہ فیصلہ کرتا ہے۔

۱۸ مُوڈس گیانچ کَھ نود نو زے
گیان کی باتیں نہ کہہ نادان سے
خر کو شکر دے کے تو پچھتائے گا
ریت میں کھیتی نہ کر میرے ندیم
روٹیاں بھوسے کی روغن میں نہ تل

۱۹- ڈچھنِس اوبرس زاین زانہ ہا
ان جنوبی بادلوں کو چھانٹنا آسان تھا
بحر پانی سے کروں خالی بھلا کیا کام تھا
دور بیماری کو کرنا بھی تھی میرے بس کی بات
پر کسی نادان سے منوالوں حق، ممکن نہیں[۱]

۲۰- ٹیوٹھ مُودُر تہٖ میوٹھ زہر
چکھ لے کڑوے کو کہ یہ شیریں پھل لے آئے گا
اور جو میٹھا ہے آخر زہر وہ بن جائے گا[۲]
جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی، وعدہ کیا
لازماً آخر اسی نے منزلوں کو جالیا

۲۱- گورن وڈ نم کُنے وٹُن
مرشد کامل نے یہ بتلا دیا
باطنی منزل کی ہیں راہی بنوں
نقش دل پر ہو گئی اس کی یہ بات
پیرہن کو کر دیا ہے تار تار
پھر رہی ہوں کو بکو میں چار سو[۳]

۲۲- راجس باج یمی کرتل پاج
راج اس کا جو لڑے تلوار سے
داں دے تپ کر سورگ پائے گا تو
'سہج' پانا ہے گورو کی بات مان
نیک و بد کا پھل اٹھانا آپ ہے

۲۳- نابد بارس اڑہ گنڈ ڈیتوں گوم
جو اٹھایا پیٹھ پر بار نبات[۴]
پڑ گئی ڈھیلی رسی اب کیا کروں
ہو گئی دوہری کمر کیوں کر چلوں
چبھ گئی دل میں گورو کی ایک بات
کھو گیا سب جو میرا مال تھا
ہو گیا ریوڑ میرا بے نگہباں[۵]

---

[۱] : اس واکھیہ اور اس نوع کے دوسرے واکھیوں میں لل دید اپنے آپ سے برسرِ پیکار ہے، اپنے نادان من سے اس کا مقصد دوسروں کو برا بھلا کہنا نہیں۔

[۲] : بھگوت گیتا XVIII ۳۷-۳۸۔

[۳] : نٹرُن، پھیرُن، گھومنا، چکر لگانا۔

[۴] : ل و ۱۰۸ متبادل۔ میرا دن کا کام اکارت گیا۔

[۵] : نقصان ایک پھوڑے کی مانند شدید کرب کی وجہ ہے۔

۲۴۔ گورس پرٛژ ہام ساسے لٹے

میں نے مرشد سے یہ پوچھا بار بار
نام اس کا کیا ہے جو بے نام ہے
پوچھتی ہی رہ گئی اب تھک گئی
یہ نفی ہی دراصل اثبات ہے[1]

۲۵۔ زۂم پرأوِتھ دِ بھوناژھونڈم

زندگی پائی نہ کی دولت تلاش
خواہشات نفس کو قابو کیا
کھانے پینے میں بھی رکھا اعتدال
دکھ کی آندھی میں صبر کرتی رہی
من کے مندر میں اسے پوجا کیا

۲۶۔ آس تہٕ سیٛوٗدُے گژھ تہٕ سیٛوٗدُے

میں چلی آئی یہاں تک راہ راست
مُڑ کے جاؤنگی اسی رستے سے میں
کوئی بدباطن بگاڑے گا بھی کیا
میری اس کی دوست داری ہے قدیم
آشنائی کا اسے بھی پاس ہے

۲۷۔ کھنہٕ کھنہٕ کراں کن نو وانکھ

زیادہ کھانے کی ہوس مت کر تو پھر پچھتائیگا
اپنی منزل سے تو کوسوں دور پھر ہو جائیگا
روزہ داری میں بھی حد سے بڑھ نہ جانا جانِ من
اس سے تیرا کبر و نخوت عود کر آجائے گا
کھانے پینے میں مقدر تو بنالے اعتدال
اس طرح سے حق کا دروازہ بھی وا ہو جائیگا

۲۸۔ ژالُن چھ وزملہٕ تہٕ ترٛٹے

صبر بجلی کی چمک گرج بادل کی ہے
صبر کرتا دن دہاڑے گھپ اندھیرے کا سماں
صبر کرنا پیسنا چکی میں اپنے آپ کو
صبر کو عادت بنا وہ خود بخود آجائے گا[2]

۲۹۔ ژلہٕ ژیتا وونہٕ س ہیہٕ موبر

اے میرے سیماب من تو خوف سے مت ڈوب جا
ذات حق کو رات و دن تیری بھلائی کا خیال
دھیان اس کا کر وہی تیری مدد کو آئیگا
نام اس کا ہی تجھے اس پار لے کے جائیگا

---

[1] : یہ پیدائش، کائنات

[2] : متبادل :۔ وہ تمہاری ساری ضرورتوں کو پورا کرے گا۔

۳۰- کھتھ گنڈ تھ شمہِ نا مانس

نعمتیں پوشاک کب ہیں من کی شانتی کے امین

جو امیدوں پر نہیں جیتے وہی ہو جاتے ہیں پار

شاستر پڑھ کے بھی خوفِ مرگ ہو جاتا شدید

صابر و شاکر جو ہیں کب ہوں وہ خواہش کے غلام[ص۱]

۳۱- کند یو کر کھ کندے کندے

میرے ہمدم! کیوں تجھے اسقدر فکر جان ہے

کیوں تجھے اس کی سجاوٹ کا ہے اتنا سا خیال

نعمتیں اتنی کھلا کر کر دیا اس کو نہال

راکھ بھی اس کی نہ آخر کار رہنے پائیگی

۳۲- صدق دل سے اپنی کایا میں ہی کر اس کو تلاش

مسکن ذات حقیقی ہے یہی کایا تیری

حرص و لالچ کے سبھی یہ داغ بھی دھل جائینگے

میرے ہمدم! اسن یہی کایا سراپا نور ہے

۳۳- یَوِ ترٕ ژلہِ تِم امبر ہیتا

جس سے سردی دور ہو کر لے وہی تو زیب تن[ص۱]

بھوک جس سے مٹ سکے کر لے وہی آہار تو

اے میرے من بات کہتا ہوں تو سن لے غور سے

ذات حق کو جاننے کا دھیان کر دل و جان سے

۳۴- ترِشہ بوچھِ موکریشہِ نادن

جان کو اپنی نہ ترسا بھوک سے اور پیاس سے

جب بجھے کایا تو روشن کر اسے کھانے کو دے

قابلِ افسوس ہے تیری یہ سج دھج یہ سنگار

بن علامت خیر کی اس میں تمہاری خیر ہے

۳۵- اتھ مبا ترٲوُن خربا

اس گدھے کو ہاتھ سے اپنے کبھی جانے نہ دے

یہ تو کھالے گا کھیتی زعفران غیر کی

کون ہے جو تیرے بدلے میں سزا پائے وہاں

یورشیں تلوار کی واں تیرے حصے آئیں گی[ص۲]

ص۱ : تمہارا من

ص۲ : نقصان کی سزا

۳۶۔ یِمے لوبھ من منتھ مَدٕ ژُور مارن

حرص، شہوت اور نخوت تین ہیں رہزن بڑے
یہ لٹیرے راستے مسدود کرنے میں ہیں طاق
جس کسی نے ان لٹیروں پر فتح پائی، اسے
ذات کے درشن ہوئے شاداب وہ تو ہو گیا
مال و دولت سیم و زر اسکے لیے بیکار ہے

گال گنڈٕ ہنم بول پڈُ ہنم

وہ مجھے بدنام کریں گالیاں دیں کچھ کہیں
جو بھی من میں آئے کہدیں مجھ کو کوئی غم نہیں
بھاونا سے وہ کریں پوجا میری، سجدے مجھے
مجھ کو ان چیزوں سے کوئی واسطہ بالکل نہیں
ان کی جھولی اس طرح بھرنے کبھی نا پائے گی

۴۰۔ موڈ زاٗنتھ پٔشتھ نہٕ کور

عقل مند ہو کے بھی اپنے آپ کو نادان جان
روشنی آنکھوں میں ہونے پر بھی اندھا بن کے رہ
سامعہ ہو کے بھی اپنے کو تو بہرا کر شمار
تیرے حصے میں جو آئے گا اسے برداشت کر
گفتگو تیری نرم ہو اور ہو شیریں تر
اس عمل سے حق کو پانا ہے نری قسمت ضرور

۳۷۔ مارٕکھ مارٕ یوتھ کام کرٕ دلوٗب

کام کرودھ لالچ یہ تینوں دشمن جان ہیں تیرے
ان کو مارے گا نہیں تو تیر برسائیں گے یہ
من کو قابو کرکے ان کو رام کر آرام پا
زیر ہو جائیں گے یہ تو دھیان کرے ذات کا

۳۹۔ آسا بول پڈٕ ہنم ساسا

انکے من میں آئے جو دیں گالیاں مجھ کو ہزار
میرے دل پر اس کا کچھ بھی اثر ہونے کا نہیں
'سہج' سے میں ہوں بھگت شنکر کی جو تو فکر کیا
راکھ سے درپن کبھی میلا تو ہوتا ہی نہیں[ص۱]

۴۱۔ منسے مان بھو سرٕ س

من تیرا جو ہے، سمندر سے وہ ہرگز کم نہیں
تہہ میں اس کے ہی بھڑکتی ہے غضب کی تیز آگ
منش کے سینے میں کرودھی آگ جلتی ہے سدا
پھیل جاتی ہے تو بن جاتی ہے دشنام و جنون
عقل مندی کا تقاضا ہے کہ اس پر غور کر
غضب ناکی بہر صورت کام کی ہے تو نہیں

ص۱ : راکھ بھی پالش کا کام دیتا ہے۔

۴۲۔ رُت تہ کۆرٹ سورُئے پزٕ بم

ہو بُرا یا ہو بھلا قسمت میں اس کو ہونے دے

ان کو سننا دیکھنا ہرگز میری عادت نہیں

جب صدا آتی ہے باطن سے توجم جاتا ہے رنگ

تیز آندھی میں شردھا کا جھلملاتا ہے چراغ

۴۴۔ پَران پَران زِیو تال پھُجِم

پڑھتے پڑھتے اب زباں میری ہوئی جاتی ہے گنگ

نیرا من بھاتا عمل مجھ سے نہیں ہو پایا ہے

انگلیاں سن ہو گئیں مالا کا کر کے اب شمار

میرے من میں جو دوئی تھی وہ نہ مٹنے پائی ہے

۴۵۔ پرٛن سولب پالن دورلبٕ

ہے سہل پڑھنا عمل کرنا مگر دشوار ہے

ہے کٹھن سے بھی کٹھن تر سہج کو کرنا تلاش

شدت ابھیاس میں اب بھول بیٹھی شاستر

پھر کہیں جا کر یقین حق میری منزل بنی

۴۸۔ ہتھ کرِ تھ راج پھیرنا

راج مل جائے تجھے شانتی تیری قسمت نہیں

دان کر کے تیرے دل کی آگ بجھنے کی نہیں

جو شخص لالچ سے ہو آزاد دنیا میں اسے

موت کی آندھی اڑا کر کس سمت لے جائیگی

جیتے جی جو مر گیا وہ اصل سے آگاہ ہے

۴۳۔ مند چھ ہا نکل کر ژھیسِنم

شرم کی زنجیر کو میں کب کرونگی پاش پاش

جب ملامت اور طعنوں سے گزر کر جاؤنگی

آبرو مندی کی سرحد کو کرونگی جب میں پار

من سکوں پائیگا تب شانتی سے میں سو پاؤنگی

۴۶۔ اوہشٹاری پوتھین چھی ہا مالہِ پھران

پوتھیوں کا پاٹ آٹھوں پہر کرتے رہتے ہیں

جیسے طوطا بند پنجرے میں جپے ہے رام رام

کرتے ہیں بکواس پانی میں مکھن کرتے تلاش

ایسے پڑھنے سے ہوا اُن کے کبر کا اہتمام

۴۷۔ پرٛن پوٚتم اپُرٕئے پوٚرم

جو پڑھا اس کو عمل کا روپ میں نے دیدیا

جو پڑھا تھا ہی نہیں اس کو عمل سے پا گئی

دوسروں کو جو سبق میں نے دیا ہے گیان کا

عمل پیرا ہو کے اس کو لوح دل پر لکھ دیا

اس طرح آخر میں اپنی پیاری منزل پا گئی

۴۹۔ یُتھہ یہ کِرم کر پَیترُن پانس

عمل جو بھی میں کروں پھل اسکا پانا ہے مجھے
ہیں اگر یہ کام اوروں کی بھلائی کا کروں
پر اگر نشکام من سے حق پرستی میں کروں
دین و دنیا کے لیے ایسا عمل پھل دار ہے

---

۵۰ کِیُو چُھکھ دِوان انِنے بتِھ

کیوں ٹٹولے جا رہا ہے تو بھی اندھے کی طرح
ہے اگر داتا تو اپنے من کے اندر ڈوب جا
شو یہیں ہے کیوں بھٹکتا ہے تو دَر دَر اے ندیم
بات میری سہج کی آواز اس کا کر یقین

۵۱۔ پَوَنَ پوُرِتھ یُس اَنہِ وگہِ

سانس کے سرگم پہ جس کو کامیابی ہو نصیب
بھوک کی شدت اسے ہرگز نہیں تڑپائیگی
پیاس سے کب آتما اس کی کبھی گھبرائے گی
جس کسی کو انت تک یہ دسترس حاصل رہی
اس بھری دنیا میں بے شک وہ بلند اقبال ہے

۵۲۔ ژہتہٖ تورگ گگنہٖ بژمہٖ وون

من برق رفتار گھوڑا آسماں کی تھاہ لے
ایک لمحے میں ہزاروں میل طے کرتا چلے
آگہی کی راس سے یہ اسپ تازی رام کر
حق شناسی کی بدولت تم کو یہ منزل ملے

۵۳۔ ژُہتھ امرِ پَتھِ تھوی زے

اپنے من کو جادۂ حق کا بنا راہی ندیم
ایک لغزش سے کیا تیرا مٹی ہو جائے گا
راستہ اپنا تو روشن کر یقین کے نور سے
من ہمکتا ایک بالک ہے اسے آگاہ رہ
ماں کی گودی میں پڑا جو نہی سکون پا جائیگا

۵۴۔ کُس مَرِ تہٖ کسوٗ مارن

کون مر جائیگا، ماریں گے کسے تو غور کر
نام حق جو بھول جائے گا وہی مر جائے گا
جو جگت کی الجھنوں میں یاں الجھ کر رہ گیا
اس کو ماریں گے وہی آخر کو مارا جائے گا

۵۵۔ گور شبد س ئِس پَڑھ پڑھ برَ ے

ہو یقین، جس کا اٹل اپنے گورو کے شبد پر

گیان بل۔ جس نے من کے اشو کو دیدی لگام

اندریوں کو ضبط میں رکھ کر وہی پیارا منش

من کی شانتی کی امرت دولت وہی پاتا انعام

وہ نہیں مرتا نہ مارا جائے گا وہ بالیقین

۵۶۔ گرژڑ چھے پھیران زیرے زیرے

گھراٹ ہر دم گھومتا رہتا ہے اک رفتار سے

گھراٹ کی چالوں سے بس اسکا مدار آگاہ ہے

گھراٹ جو پھرتا رہا آٹا ہمیں ہاتھ آئے گا

خود بخود دانہ اس کے منہ میں گر جائیگا

۵۷۔ شو چھے تھلہِ تھلہِ روزان

شو تو ہر شے میں بسا ہے غور سے سن لے یہ بات

کیا مسلمان کیا ہندو، یہ فرق ہی من سے نکال

ہے اگر تو عقل مند تو خود بخود آگاہ ہو

ہے یہ راہِ حق، جسے پانے کا ہے تجھ کو خیال

۵۸۔ متھیا کپٹ استھ ترووم

جھوٹ مکر و فن سے میں نے کر لیا ہے اجتناب

اپنے من کو میں نے بس اتنا ہی کچھ سمجھا دیا

میں نے کثرت میں بھی اس کو پالیا ہے چار سو

کھانے پینے میں بھلا اب دوش کیونکر رہ گیا

۵۹۔ موڈ و کرتے چھے نہ دھارن تہ پارن

زیب و زینت میں پڑا رہنا عمل سے دور ہے

سن لے اے نادان تن کے پالنے پر بس نہ کر

اس طرح سے راستہ پانا بڑا دشوار ہے

پرورش اس جسم کی بھی عمل صالح ہے نہیں[1]

ذات، تک پائے رسائی بس یہی اندیشہ ہے

۶۰۔ مارِتھ پانژھ بوتھ تم پھلہ ہنڈی

حواس خمسہ[2] کیا ہیں بھیڑ ریوڑ کے سبھی یہ ہیں

انھیں تو دھیان کا چارہ کھلا کر استواری دے

اگر ایسا کرے گا تیری قسمت ہے مقام نور

وہیں بائیں طرف بھی ہے، وہاں منزل تو پائیگا[3]

ح۱ : متبادل۔ پانچ انگوں کو مانتے ہوئے (پنچ انگی)

ح۲ : پانچ بھوت، مہابھوت۔ یہ پانچ اجزا ہیں، کائنات کے پانچ اصول، آب، آتش خاک، باد اور خلاء۔

ح۳ : یہ دام مارگ کی طرف اشارہ ہے۔

۴۱۔ دوتھ رینثیا ارژن سکھر

نازنین اٹھ جا تو کر سامان پوجا کا تیار
ہو شراب ناب بھی اور ساتھ ہو نان وکباب
تانتروں پر دسترس رکھتے ہیں اُنکے ساتھ تم
کھالے یہ نان وکباب اور پی شراب ناب بھی
(اس کا کوئی غم نہیں تو ریت سے بیزار ہے)
(اوام مارگ بھی اگر تو یوں کرے گا اختیار[1])

۴۲۔ گیا نہ مارگ چھے ہاکہ وأر

گیان کا رستہ تو ہے اک پُر فضا سا گزار
ضبط اور تقدیس سے کرلے اسے حد بند تو
پھر پرانے کرم کے بھیڑوں کو چرنے تو دے
ان کو تو قابل بنا ان کو کھلا، ان کو پلا
تا کہ تو ان کو کرے قربان دیوی ماں کے نام
اس طرح تیرے پرانے کرم ڈھل جائینگے سب
کرم مٹ جائینگے اور آزاد تو ہو جائے گا

۴۳۔ اِششرس وتھ کُس رٹے

کون ہے؟ سرما کے رستے میں رکاوٹ بن سکے
کون ہے؟ جو قید کرے ان ہواؤں کو بتا
اندریوں کو جو سمیٹے اور کرے زیر بار
گھپ اندھیرے میں وہی سورج کو لیگا ہاتھ میں

۴۴۔ سِشل تے مان چھے پونی کرِنجے

نام شہرت کیا ہے بس جیسے کہ چھلنی میں آب
ہے وہی بلوان جو مٹھی[2] میں بند کر لے ہوا
زلف کے اک تار سے ہاتھی کو بھی باندھ رکھے
یہ جو کر بیٹھا وہی سمجھو کہ ہے بس کامیاب

۴۵۔ لز کا سی شیت بوزری

ستر پوشی یہ کرے تیری، کرے سردی کو دور
گھاس اور جل پر گزارہ سدا کرتا رہے
تجھ کو اے نادان پنڈت کس نے یہ سمجھا دیا
بے حس و حرکت صنم کے سامنے جا کر وہاں
ایک معصوم بھیڑ کو قربان کر بلیدان دے

۴۶۔ دیوتا دِوُر وٹا

دیوتا پتھر کا ہے مندر بھی سارا ہے پتھر
بام سے بنیاد تک پتھر ہی پتھر ہیں یہ سب
کس کو پوجے گا ارے پنڈت بتا ہوٹ[3] کو ذرا
جا کے من اور پران کا سنگھاٹ کر کے دھیان[4] کر

ح ۱ : ایک شاکت عقیدے کول آچار کی ریت۔ آخری سطر واضح نہیں ہے، اس کے دو متبادل ہیں اور تشریح بھی الگ ہے۔ بریکٹ کی سطر گریرسن نے دی ہے اور اس سے پہلے کی سطر آنند کول نے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آنند کول کے معنی درست ہیں۔ آخری سطر دیکھئے (ک ص ۱۷) وہاں ،ہشکھر کھشکر، ہتھ" دیا ہے۔ یہ کول کے چکر یوگ کی طرف اشارہ ہے۔ انسان کی خواہشات کے علامات کے طور پر شراب اور گوشت وغیرہ ماتا دیوی کے نام ارپن کیا جاتا ہے۔ ح ۲ : لغوی:۔ ایک پہلوان کی طرح، ایک بہادر آدمی۔

ح ۳ : ہوٹہ یہ سنسکرت لغت ہٹ سے ہے یہ ہندی ہٹی کے مترادف ہے۔ عالم۔ ح ۴۔ پران اگنہ ہو تر کا حوالہ

۶۷۔ کش پوش نیسل دیپ زل ناگڑھے

دیپ نل، کش اور پھولوں کی نہیں حاجت اسے
جل چڑھانے کی ضرورت ہے کہاں پوجے جو تو
تربیت مرشد کی روشن کردے جس کی راہ کو
وہ تو ہردم محو ہو جائے شمبھو یاد میں
'سہج' کا پانا اسی طرزِ عمل کا ہے ثمر[1]

۶۸۔ کُس پُش تے پُشانی

کون ہے مالی بھلا اس پھول میں بیٹھا ہے کون
ہیں کہاں وہ پھول جن سے اسکی تو پوجا کرے
کون سا جل ہے چڑھائے گا جو تو بھگوان پر
کون سا منتر ہے جس سے جاگ جائے شیونا تھ

۶۹۔ من پُش تے یژھ پُشائنی

پھول ہے من اور مالی ہے اچھیا تیری یہ سُن
کر نچھاور اس پہ تو اپنی عقیدت کے گلاب
اسکو نہلا دے ششی کلا کی امرت دھار سے
سادھ لے چپ، جاگ پڑ جائے گا ایشور آپ ہی

۷۰۔ گگن ژٕے بُتل ژٕے

تم ہی ہو آکاش یہ دھرتی بھی ہے تیرا ہی روپ
تم ہی ہو دایو یہ رات و دن بھی ہے تیرا سروپ
تم ہی ہو چاول و چندن پھول تم اور جل بھی تم
جب تم ہی تم ہو تو پوجا تیری کس سے میں کروں

۷۱۔ دوادشانت منڈل[2] یس دیوس تَھجِہ

دوادشانت منڈل جسے معلوم ہے حق کا مقام
اور سوہم سُو[3]، سے جو آگاہ رہتا ہے مدام
اسکا من اوہام سے پھر خود بخود ہوتا ہے پاک
وہ تو خود حق ہے کسے پوجے کرے کسکو پرنام

۷۲۔ اکُے او مکاریُس نابہِ[4] درے

جسکی نابھی (ناف) سے برابر جاپ اوم کا ہے رواں
اور پرانا یام (مراقبہ) سے برہمانڈ[5] تک کرے صعود
ایک ہی منتر کو لے کے من میں دوہراتا ہے
منتروں کے بن میں جانے کی ضرورت کیا اسے

ح۱ : متبادل : ل ورب ۴۵۔ سوے یے ڈ‍پی زِ سہزا کرے (اسکی پوجا شو کی سچی پوجا ہے) یہ درست متن ہے۔

ح۲ : دائرہ، مقام، مرکز دوادِ شانت کا یا اسکی جگہ۔ دوادشانت بارہ انگلیوں کی دوری، لغوی : بارہ انگلیوں کی حد، یہاں پرنلپنے میں آنے والی دوری، آدِ کوٹِہ : ہرڈیم ۱۰ انتاکوٹہ : دوادِ شانت؛ تایہٗ پرانہ الاس وشرانۃ واسرے، چتانوٹش نینا پارِ شلا نام۔ پ رص ف ۸۹ - ۸۸، ۱۳۵۔ پران ہردے کے سرے سے شروع ہوتا ہے (پران الاسا) اور (وِشرانۃ) دوادشانت پر تکمیل ہوتا ہے۔ یعنی اس سے بارہ انگلیوں کی دوری پر اس کو انتا ہد وانتہ شانت یعنی دل اور باہر دوادشانت یعنی بارہ انگلیوں کی دوری بھی کہتے ہیں۔ ستی نند تانتر کو بھی دیکھیے (ک س ٹ س ۳۸) صفہ ۱۵ شلوک III اور وگنیان بھیرو (ک س ٹ س ۸) شلوک ۴۹، ۵۱۔

ح۳ : سنسکرت اناہت۔ اوم خود بخود پیدا ہونی والی ابدی آواز

ح۴ : نابھی - ناف۔ مقابلہ ہو - پرداک ملاچک راشتا بشنتی نابھس سمتھا۔"+ اور پَل

ح۵ : برہمانڈ، ہرنیہ گربھ، کائنات اسکو برہمہ رندھر کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں جو کہ کاسہ سر میں ہے لغوی :۔ برہمہ رندھر اور منی پور چکر کے درمیان پَل، اسکا منتر اوم ہے لفظی معنی کمبک اور برہمانڈ کے درمیان، کل کائنات۔ متبادل ل و ۳۴، جسکے لیے کمبک کی مشق ہوتی ہے اور پل بن جاتا ہے برہمہ رندھر تک۔

۷۳۔ شِوا کھشوا زن دا

شو بھی تم، وشنو بھی تم اور تم ہی ہو بھگوان بدھ
تم ہی ہو برہما جو کنول سے ہوا ہے جلوہ گر
نام میں رکھا ہی کیا ہے جو بھی چاہے نام دو
کاش اس دنیا کے غم سے دے مجھے راہ نجات
نام اس کا جو بھی ہو ہر حال میں ہے سرفراز

۷۴۔ لل بہ لوژھس ژھانڈان نۂ گاران

تھک کے اب لل چور ہوں کر کے اسے در تلاش
ڈھونڈتی پھرتی رہی ہمت سے زیادہ میں اسے
بند دروازے کو دیکھا شوق حد سے بڑھ گیا
پیار کی شدت سے آخر میں وہیں بیٹھی رہی

۷۵۔ لولکہٕ ووکھلہٕ دأنج پشِم

عشق کی اوکھلی میں اپنے دل کو کوٹا خوب خوب
خواہشیں سب مٹ گئیں سکھ سے ہوئی میں ہمکنار
آگ میں بھن کر مزا اس کا چکھا، چوسا اسے
کون جانے زندگی یا موت ہے میری برات

۷۶۔ سنہرس شم تہٕ دم نو گژھے

'سہج' پانے کے لیے ضبط و سکون بیکار ہے
چاہنے سے[1] ہی فقط مکتی تو ملنے کی نہیں
تو اگر پانی میں مثلِ نمک بھی گھل جائے گا
'ذات' کو پانا اس کے بعد بھی دشوار ہے

۷۷۔ زینئے زایایے رتو تہٕ کتی

یوں یہاں پیدا ہوئے گلفام بھی بدنام بھی
گربھ جو ٹھہرا ہوئی دکھ درد میں ماں مبتلا
پھر کے در در ہو گئے پھر گربھ میں آ کے مکیں
شو کو پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۷۸۔ یو سے شیل پیٹس تہٕ پٹس

ہے یہی پتھر بچھایا تیرے آسن کے تلے
ہے یہی پتھر بچھایا جا رہا ہے کو، بکو
خوبصورت پن چکی میں گھومتا پتھر یہی
شو کا پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

ص ۱ : 'ذات حقیقی' کی پہچان لازمی ہے۔ مقابلہ ہو متبادل ل داب ۲۹: "ییژھے پرٲدکھ مکتی ددار" (چاہنے سے ہی تم اسے پاؤ گے ...)

ص ۲ : اس سے سبق حاصل کر کے اس پر غور کر۔

۷۹۔ رَد منٍہٕ تھلِہٕ تھلِہٕ تاَپی نن

نور کی بارش نہیں کرتا ہے ہر سو آفتاب ؟

روشنی پاتے ہیں کیا گن جن کے پاکیزہ مقام ؟

درشن[1] کیا ہر گھر میں جاکر روپ دکھلاتا نہیں

شو کا پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۸۱۔ بِہے ماتر روپہٕ پے دِ یے

روپ ماں کا دھار کر چھاتی سے لپٹاتی ہے یہ

بن کے بیوی پیار کے ساگر میں لے آتی ہے یہ

اور مایا روپ میں پھر جان لے لیتی ہے یہ

شو کا پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۸۳۔ تٔرِ سِلل کھوٚت تے تٔرے

سخت سردی ہو تو پانی برف تخ بن جائے گا

ایک ہی شے کی یہ تینوں صورتیں ہیں سوچ تے[3]

مہر عالمتاب جب ہوگا فلک سے جلوہ گر

برف اور یخ کا کہیں رہنے نہ پائیگا وجود

ایک ہو جائیں گے تینوں سب دوئی مٹ جائیگی

سور یہ چیتن کا چمک اٹھتا ہے جب انسان میں

ہر طرف اسکو نظر آتا ہے شِو کا ہی سروپ

۸۰۔ زانہ ہا ناڑِ ڈل منہٕ رُٹِتھ

ناڑیاں[2] قابو کروں کیسے ؟ مجھے آتا جو فن

باز ان کو رکھ سکوں، مرکوز کر لوں ذات پر

کاش ! یہ معلوم ہو دکھ سے ملے کیسے نجات

کیمیا کیسے، بنایا جا سکے ؟ آتا جو فن

شو کو پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۸۲۔ شو چھُے زاُ ویل زال وہارتھ

جال کی صورت میں شو ہے ہر طرف پھیلا ہوا

ذرے ذرے میں عیاں ہر شے اسی کا روپ ہے

جیتے جی اس کو نہ دیکھے گا تو مر کر پھر کہاں

غور کر، حاصل وہی حاصل وہی اک ذات ہے

۸۴۔ اسہٕ پوند زوسہٕ زامہ

کھانستا، ہنستا جمائی لیتا جاتا ہے وہی

چھینکتا اس کے سوا کوئی نہیں کوئی نہیں

تیرتھوں پر جا کے بھی اشنان کرتا ہے وہی

وہ تمہارے پاس ہے پہچاننے کی دیر ہے

سال بھر ننگا پھرا کرتا وہی ہے ہر طرف[4]

ص۱ : پانی کا دیوتا ص۲ : سانس لینے کی نالیاں، جن میں سے دس اہم ہیں مقابلہ ہو 'دشہٕ ناڑِ واد' دس اہم ناڑیوں کی دیکھئے آگے نمبر ۹۱ ۔ ص۳ : بیَن : مایا (کثرت) بے نا بیَم : ویدھیا (کثرت میں وحدت)۔ ابیان : شکتی (وحدت) یا بالترتیب اوم، اوم، اہم اوم اہم۔ ص۴ : متبادل ل ورب "لوے آسے" اسکو سال بھر تمام سرگرمیوں میں دیکھا جاسکتا ہے ۔ وہ تمہاری ذات کی طرح تمہارے نزدیک ہے پشات مادِ دم بجہٕ دہا یوا" ک س ٹ س ۸ کو بھی دیکھئے 'ستشتادھیا نتے بھیا شوک ۔۔۔ برہماستا مائے دھنا، تم تتر تتر اداسرے دِمرشا۔

۸۵۔ بان گوٗل تے پرکاشں آوزُ نے

چاند جلبگ[1] تب کرے جب سور یہ ہو جائے غروب

چاند چھپ جائے فقط رہتی ہے من کی کائنات

من کی دنیا جب مٹے باقی تو کچھ رہتا نہیں

دھرتی وآکاش یہ ساری[2] 'فضا' بنتی ہے 'ذات'

(ذات حق میں جذب ہو جاتی ہے ساری کائنات)

۸۷۔ لتن ہہُند ماز لاریوم دتن

گھومتے پھرتے میرے پاؤں بھی پنجر ہو گئے

جستجوئے حق میں میرے دونوں تلوے گھس گئے

نظر جیسے ہی کھلی دیکھا اسی کو ہر طرف

ڈھونڈنے جاؤں کروں کس کو تلاش

جو بھی سن پائینگے دیوانے وہی ہو جائیں گے

لل نے کثرت میں ہی وحدت کا نظارہ کر لیا

۸۹۔ تنتر گلہِ تہ منتر موٗرے

ہو گیا تحلیل تنتر پھر تو منتر رہ گیا

گھل گیا منتر تو رہتا ہے فقط چت کا جہاں

چت کی سرحد مٹ گئی کچھ بھی نہیں باقی رہا

پھر تو شنو، شنو میں ملا باقی نفی ہی رہ گیا

(چت تو بس ہے فقط اک شدھ شعور[4])

۸۶۔ مل وونڈِ زوٗلم جگر مورم

اندروں کے میل کو میں نے جلا کر رکھ دیا

اور جو بھی خواہشیں دل میں تھیں وہ کر دیں تمام

نام 'لل' تب پالیا، شہرت تبھی میری ہوئی

جبکہ دامن کو میں پھیلائے وہیں بیٹھی رہی

۸۸۔ پوت زوٗنہِ وُتھتھ موت بولہِ نووُم

چاند ڈھلنے کے سمے اٹھ کر اُسے آواز دی

'عشق حق' کے درد کو میں سہ گئی تب شوق سے

اس کو بہلایا، مدھر آواز سے جاگا وہ یار

میل میرے من کا اس کے درشنوں سے ڈھل گیا[3]

۹۰۔ لوٗب مارن سہز وچارن

حرص سے آزاد ہو کر سہج کا کرے وچار

یار ہے 'انمول' پانا اس کو ہے بالکل کٹھن

وہ تو تیرے پاس ہے اسکو نہ کر باہر تلاش

شُنی شُنی میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا

ط۱ : پران، اوپر گھومنے والا سوریہ، ۲ چاند جو اوپر سے نیچے آتا ہے مقابلہ ہو 'پران آتمار دِار دھو الکھاٹ دینا، چرن' تال وادآتمنے اٹھلے سنھاتہِ چندراپان آتما ادھومکھ بہت ونا، 'تانتر لوک (ک س ٹ س ۳۶) جلد ۱۷۔ ص ف ۲۶ تا ۲۸

ط۲ : بھوبھوا سوا

ط۳ : مقابلہ ہول۔ و ۱۱ شاستر، مقدس کتابیں

ط۴ : ل در ب ۱۱ درشنا شیاتہِ چت سرویم، شنویا لکھنے شنو میں گیا۔ دیکھئے پیچھے باب ۵ صف شنو 'خالی' ہونے کا عمل نہیں ہے۔

۹۱۔ ژھتہٕ تورگ وگہِ ہیتھ روٚٹُم

چت کے گھوڑے کو نہیں ہونے دیا ہے بے لگام

پران کے ابھیاس سے دس ناڑیاں کردی ہیں رام

میرے اندر کی ششی کلا پگھل کر بہہ چلی

"شُنی، شُنی"، میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا

۹۲۔ ئشر سس نہ ساتس ئپتر سس نہ ڑس

میری آشا کا سہارا کوئی شے ہو نا سکی

اور کچھ تھا ہی نہیں جس پر میں کرتی اعتبار

واکھیہ[۱] میرا ہی بنا میرے لیے امرت سدا

کامیابی پا سکی اندر کی ظلمت کاٹ دی

میں نے اس ظلمت کو چیرا، پھاڑ کر پھر ڈھا دیا

۹۳۔ شئے وَن ژءٹتھ شش کل وُزِم

چیر کر چھے جنگلوں[۲] کو بہہ چلی ششی کلا[۳]

پران اور اپان[۴] کا ابھیاس اپنایا جبھی

پرکرتی ساری سمٹ کر رہ گئی، غائب ہوئی

اپنے دل کو پیار کی گرمی سے بھن کر رکھ دیا

یہ عمل اپنالیا شنکر کو آخر پالیا

۹۴۔ اومکار ییٚلہِ لیہِ اوٚنم

لین جب میں ہو گئی اومکار[۵] میں جاکر تبھی

آگ کی مانند یہ کایا ہوئی تب شعلہ زن[۶]

چھے کارستہ[۷] ترک کر کے ساتواں اپنالیا

تب ہی لل میں نور کی دنیا میں جاکر بس گئی

۹۵۔ ہے گورا پرمیشورا

میرے مرشد تو ہی میرے واسطے بھگوان ہے

تجھ کو ہیں معلوم باطن کے اسرارِ نہاں

مجھ کو بھی آگاہ کر ان باطنی اسرار سے

'ہو' کیوں ٹھنڈا ہے اور 'ہا' کس لئے گرما گرم

جب کی دونوں نابھ سے لیتے جنم ایک آن

۹۶۔ نابِھستا نہ چھے پر کرتھ زلہٕ ژنی

نابھ ہے سورج کی منزل پر کرتی یاں آگ ہے

اس سرے سے گرم سانسوں کا سفر ہوتا رواں

کاسہ سر پر ہے چندا کی جگہ یہ جان لے

ناڑیوں میں اسکی برکت سے امرت ہے رواں

اس وجہ سے 'ہو' سرد اور 'ہا' گرمی کا نشان

ف[۱] : لل دید کے منظومات۔ ف[۲] : ل : د - چکرل داب : کا ما دکم کا تینا شاکتم یتت یعنی کرودھ، لوبھ، موہ اور اہنکار

ف[۳] : سہسرار ف[۴] : لغوی : پُوَن (پران) مگر للہ واکھیہ دیکھیے "اپنے پرانوں کو قابو کر کے"

ف[۵] : اوم ف[۶] : اتنا چمک دار ہے اور پرجوش ہے تجربہ، اس کا مطلب میل یا اپنی انا کا چلنا نہیں۔

ف[۷] : "شڈھاڈوا" ازاد پانے کے مطابق چھے راستے جو کہ ترکا درشن میں ہے یعنی وان، منتر، پد، کال، تتو اور بھوون۔

ف[۸] : اب اس نے شمبھوا دپائے اپنالیا تھا، سیدھا اور سہل راستہ جس کے لیے سخت ریاضت کی ضرورت نہیں پ رص ف ۷۰ اور ۸۳ (سکھ پایا ہوا) متبادل کے لیے دیکھئے ل د ۸۲۔

۹۷۔ لل بہ دراںس لولرے

انتہائے شوق سے لل میں چلی
رات و دن کرتی رہی اس کو تلاش
پھر نظر آیا کہ پنڈت اپنے اندر ہے بسا
شبھ گھڑی میرے لیے وہ ایک لمحہ بن گیا

۹۸۔ دَمہ دَمہ کوٗرمس دمن آئے[1]

دھیرے دھیرے اپنے من کی تربیت کرتی رہی[2]
دیپ من کا جگمگایا 'ذات' سے آگاہ ہوئی
میرے اندر جو بسا تھا نور باہر آگیا
گھپ[3] اندھیرے میں وہاں پر اسکو قابو کر لیا

۹۹۔ ژھانڈان لوٗژھس پانے پانس

انگ انگ ٹوٹا ہے میرا 'ذات' کی کر کے تلاش
من کی دنیا سے جو کافی دور ہے وہ نا ملا
میکدے[4] تک پیار کی جیوتی بنا لی رہنما
تھے وہاں پیالے لبالب پر کوئی پینا نہ تھا

۱۰۰۔ مکرس مل زن ژوٗلم مَنَس

میل من کا دھل گیا جیسے کہ آئینے سے زنگ
'ذات حق' تک ہو گئی میری رسائی اسطرح
میں نے جب پایا اسے اپنے دروں اپنے قریب
وہ تو سب کچھ ہے بھلا میرا ابھی ہے کوئی وجود

۱۰۱۔ کرم زِ کارن ترےئے کوٗمنتھ[5]

عمل کی دو صورتیں[6] ہیں اور ہیں اسباب تین[7]
ان سے آزادی جو پائی پھر تو مکتی ہے نصیب
سوریہ منڈل سے بھی آگے کر سفر پر نوں لئے[8]
اس عمل سے موت کی دہشت سے مکتی پائیگا

۱۰۲۔ گیا نکی امبر پیرِ تھ تنے

معرفت کے پیرہن کو زیب تن جب کر لیا
'لل' نے جو پد کہہ دیئے وہ لوحِ دل پر نقش کر
'ادم' کے جادو سے ہوئی لل چت کی جیوتی میں جذب
موت کا ڈر اسکے دل سے دور ہو کے رہ گیا

ح ۱-۲ : ل۔ وم" آہستہ آہستہ میں نے سانس کی نالی میں سانس کو روکا " دمادم کوٗرمس دمن ہارے "

ح ۳ : گھٹ "اندھیرے میں" صحیح متن ل درب کا ہے شوی مندہ ۔

ح ۴ : 'الحقان' امرت' کا سرچشمہ، عظیم حقیقت جو کہ انسان کے اندر ہے مگر وہ اسکی تلاش میں اپنے آپ کو تھکا دیتا ہے۔

ح ۵ : متبادل ل ۔ و ۵۷ "کمبک یوگ کو عمل میں لانے سے ۔ ح ۶ : اچھا اور برا

ح ۷ : تین قسم کا میل، جو دنیا کو وجود دیتا ہے یعنی انوٗمل (محدودیت) مایا یہ مل (کثرت) کرم مل (عمل سے پیدا ہونے والے دکھ درد)

ح ۸ : سوریہ منڈل جس کے دائرے میں سے روح کو عظیم حقیقت تک پہنچنے کے لیے سفر کرنا ہے ۔ کنڈلنی کو اپنا راستہ مولادار سے منی پور میں سے کاٹنا ہے، جو کہ اگنی کی جگہ ہے اور سہسرار تک جانا ہے جو چندرمہ کی جگہ ہے دایمی شو کا مقام ہے

۱۰۳۔ ہِشنی یھکھ مأدان کوٗ ڈُوم پانس

میں خلا کی وسعتوں کو پار کر کے آ گئی
میں تو لل، ہوش و خرد سے دور ہو کے رہ گئی
بعد اس کے اصل حق کے میں شناسا ہو گئی
پھر تو کیچڑ میں کنول[1] کے پھول لہرانے لگے
'ذات' کے اسرار تک میری رسائی ہو گئی[2]

۱۰۴۔ سمسارس آیس تپسی

میں تپسوی بن کے اس سنسار میں آ کر رہی
پھر بُدھی کے نور سے میں نے سہج کو پا لیا[3]
موت ہو یا زندگی میرے لیے یکساں ہے
میں مروں گی نا کسی کو نا مرے میرا کوئی[4]

۱۰۵۔ لل بو دراِیس کپسہ پوشہِ شہرے (ل د ۱۰۲ و ۱۰۹)

لل میں اس دنیا میں آئی تھی یہ آشا باندھ کر
غنچہ کپاس کی مانند یہاں کھل جاؤنگی
روم روم میرا یہاں دھنیلے نے بکھرا کر رکھا
اور پھر نساج نے دھاگے کا رنگ مجھ کو دیا
اب تو میں چل کے جولاہے کی کھڈی پر آ گئی
پر یہاں بھی ظلم کی آندھی ہی مجھ پر چھا گئی
اور کپڑا بن کے دھوبی نے کیا کچھ اور حال
پتھروں پر مار کر سب میل سے دیدی نجات
اسنے صابن اور سہاگے کا کیا پھر استعمال
پھر تو درزی نے کیا قینچی سے میرا جسم چاک
منزلیں جبھی سر کر کے یاں آئی میں لل
پھر کہیں جا کر ہیں وصل حق سے ہوں اب کامران

۱۰۶۔ راز ہو نز اَیتھ سپدُکھ کوٗے

تو ہما تھا پر یہاں آ کے تو گونگا ہو گیا[5]
اجنبی کوئی نہ جانے کیا تیرا لے کے اڑا
پن چکی جب رک گئی دانہ نہ پسنے پائیگا
پن چکی والا تمہارا دانہ لے کے چل پڑا

۱۰۷۔ پرتھی تیرتھن گژھان سنٔیاسے

تیرتھوں کی یاترا کرتے ہیں سنیاسی سدا
اس سے ملنے کی تمنا میں جو اندر ہے بسا
حق سے آگاہ ہے تو میری آتما سیدھا تو جا
سرسبز لگتا ہے مردہ گھاس دوری سے ذرا

ف۱ : لغوی : مجھے اپنی ذات پر بھروسہ پیدا ہو گیا۔ ف۲ : کشمیری، جو بر یا متبادل ہل ایک خود رو گھاس جو ڈل میں کثرت سے ہوتا ہے۔ جس کی قیمت نہ تھی وہ انمول بنا (جسم)۔ ف۳ : متبادل ل۔ د ۱۳۵ اس کے علاوہ ل و ب ر ۳۴ بھی "پرا پتیا و شدھم ہجم پرا بودھم" جہاں سہج صفت کے طور پر بودھم کو محدود کرتا ہے۔ ف۴ : لغوی : میں کسی کے لیے نہیں مرتی کوئی میرے لیے نہیں مرتا مقابلہ ہوا تپل کی تشو سوترا والی XIII ۳ ... تشنیاشہ سناتم راچنا پر بھوہم مترنم اتھانیات استوسے " ف۵ : کسی چیز کو دیکھ کر لل کی زبان پر تالا پڑا۔ لل نے دیکھا تو ہر ور مگر وہ اسے بیان نہیں کر سکتی کیا اسے دشو روپ کے درشن ہوئے یعنی ذات حق کے درشن کی اس ناقابل بیان شان اور بے جکی وجہ سے وہ خاموش ہو گئی اگرچہ وہ ابھی بول رہی تھی؟ اس ناقابل بیان تجربے نے اس کی گفتار کی طاقت کو چھین لیا (س ل ک صفحہ ۷۵) مقابلہ ہول د ۸۶

۱۰۸۔ کندیو گیہہ تیزٕ کندیو دن واس

ایک گھر کو تیاگ دے یا ایک بن کی راہ لے
بیقراری من کی ایسی ہے کہ یوں تھمی نہیں
رات و دن آٹھوں پہر انفاس پر رکھ لے نظر
تو جہاں بیٹھا ہے بیٹھا رہ وہیں در در نہ پھر

۱۰۹۔ کلن کالہٕ زٲنۍ یو ودے ژٔے گوٚل

وقت بے بس ہے اگر قابو کرے تو خواہشات
گرہست یا سنیاس پھر تیرے لیے یکساں ہے
جلوہ حق گر نظر آیا مجھے ہر چیز میں
جیسا سمجھے گا تجھے ویسا نظر بھی آئے گا

۱۱۰۔ شِو شو کران ہمسہ گتھہ سوٗرِ تھ

دھیان سو ہم سوٗ[1] کا کر مالا تو جپ شِو ناتھ کی
رات و دن گھر بندھنوں میں رہ کے بھی آزاد رہ
تعلق خاطر سے بالاتر نہ جانے بھید و باد
پرم شو ہر آن رہتا ہے اسی پر مہربان

۱۱۱۔ کیٚنٕہ چھی نیندرِ ہتی وُدی

ظاہراً سوئے ہیں پر اندر سے وہ بیدار ہیں
کچھ تو یوں بیدار ہیں غفلت کے وہ انبار ہیں
کچھ نہا دھو کے بھی ہوتے ہی نہیں ہیں صاف و پاک
کچھ گرہستی ہو کے بھی گھر سے ہیں بالکل بے نیاز

۱۱۲۔ زل تھمونُ ہتُواہ ترٕ نادن

روک لے بہتی ندی کو یا بجھا دوزخ کی آگ
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نتھاہ لیتا چلے آکاش کی
کاٹھ کی اک گائے سے تو دودھ دوہ سکتا مگر
شعبدہ بازی ہے یہ سب کچھ ہے سراپا اک سراب

۱۱۳۔ یتھ سرس سِرٕ پھول ناوٚیژرے

جھیل[2] ایسی جس میں اک ریزہ سما سکتا نہیں
بس کہ ایسی جھیل سے سارے بجھائینگے پیاس
ہرن گیدڑ اور جل ہاتھی و گینڈے یہ سبھی
آخرش اس جھیل کی تہ میں سما ہی جائینگے

ص ۱ : 'ہمسہٕ گتھہ'، سوٗ ہم سوٗ (میں وہ ہوں) کا ایک اور صوفی نام ہے۔ جسکو اگر الٹایا جائے تو ہمس (ہنس) بنتا ہے یہ کبھی کبھی 'پرم شو' کی اور اشارہ کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

ص ۲ : آفاقی نہیں مادی۔

۱۱۴۔ ترٛے ہٕنگہٕ سراسرئی سرَس

تین باراس جھیل کا پانی ہوا سر سے بلند

اور پھر سارے کناروں پر سے یہ بہنے لگا

ایک بار پانی ہوا آکاش پر بھی خندہ زن

جل فقط جل ہی نظر آتا رہا چاروں طرف

کونسرو[1] ہرمکھ کا آپس میں ہوا پانی سے جوڑ

جھیل کو 'شُنی' میں جذب ہوتے بھی دیکھا سات بار

اس طرح جنم و مرن دنیا کا دیکھا بار بار

---

۱۱۵ مدپیوٗم سِنٛدٕ زلن یٖیتَ

سندھ[2] میں پانی ہے جتنا اتنی میں نے پی شراب

رنگ منچ پر سوانگ کتنے ہی رچاتی میں رہی

ماس منشوں کا بھی میں نے کھالیا ہے بار بار

کیا کیا اس سے بھلا میں فیض کیا پاتی رہی

۱۱۶۔ اُسی اُسی تہٕ اُسی آسو

کل بھی تھے موجود ہم اور کل بھی ہم ہونگے یہاں

ہر زمانے میں ہمیں موجود تھے سنسار میں

سوریہ چھپ جاتا تو ہے پھر مگر ہوتا طلوع

زندگی اور موت کا خالق ہے اصلی پرم شو

سلسلہ چلتا رہا سلسلہ چلتا رہے

۱۱۷۔ دہن ژھٔینز تہٕ رزن آسے

جب اندھیرے میں جذب ہوتی ہے دن کی روشنی

یہ ہماری سرزمین آکاش میں کھو جاتی ہے

پر اماوس کو فقط ہوتا گرہن ہے چار سو

پھر نیا چندا نکل جاتا ہے راہ کو ایک آن

جس کو زعم ہے گرہن کا کارن وہی بنتا رہا

چت میں جو موجود ہے وہ آتما جب نور ہو

شو کی پوجا ہے وہی جب روح نورانی بنے

ص۱ : شمال میں ہرمکھ پہاڑ سے لے کر جنوب میں کونسر ناگ تک۔

ص۲ : کشمیر میں جہلم کی ایک معاون ندی۔

ص۳ : اماوس کو جب سوریہ گرہن لگتا ہے تو عام روایت ہے کہ راہو سوریہ کو نگل جاتا ہے مگر لل کہتی ہے کہ اس راستے پر چلنے والے سالک کو ظاہری دنیا کا تجربہ ہے، جس میں چاند سورج اور مادی دنیا اسے اکثر یعنی غیر مادی میں جذب ہوتے نظر آتے ہیں، اسے لمحہ بھر کیلئے سخت اندھیرے میں روشنی کر دیتی ہے، جسے پرم موت کہتے ہیں جسکے معنی بالاشعور کے جگمگانے کے ہیں جو پرم شو کی منزل کو ظاہر کرتا ہے۔

۱۱۸۔ ژِدا نندس گیا نہٕ پر کاشس

نور جس کی اصلیت ہے جو کہ ہے آنند سروپ
جس کسی نے پا لیا اس کو، اسے مکتی ملی
جیتے جی وہ چھٹ گیا آواگون کے پھیر سے
پر اگیانی اس جگت کے جال میں ہوتے ہیں بند
جنم و مرن کے چکر سے ان کو مکتی ہی نہیں

۱۲۰۔ من ڈنگہٕ تہٕ اکول زاگے

خواب ہے من کی سرشت اور جاگنا اکل[۱] کا کام
جھیل ہیں پانچ اندریاں جن سے ٹپکتا آب ہے
اور ان ندیوں کا پانی سوکھ جاتا ہی نہیں
'ذات' کی پہچان ہی پوجا سچی بھگوان کی
شو کا چیتن پرم پد کا وہ مقامِ شان ہے

۱۲۲۔ اناہتھ سوہ پھ شنیا لے

وہ جو ہے ابدی 'اناہت' اور جسکا نام اوم
اسکا ناہی گوتر ناہی ذات ناہی روپ ہے
'ناد بندو[۲]' ہے وہ ایک نکتہ سراپا نور ہے[۳]
دیوتا بس ہے وہی جو اشو کا ہے شہسوار

۱۱۹۔ کس ڈنگہٕ تہٕ کُس زاگہٕ

کون سوتا ہے بھلا پھر جاگتا رہتا ہے کون
جھیل ایسی ہے کہاں جس سے سدا بہتا ہے آب
حق کی پوجا کیلیے کس شے کا کریں استعمال
ہم کو مل جائے گا آخر کون سا اعلیٰ مقام

۱۲۱۔ شو گرُ تے کیشو پلنس

شو اشو ہے اور وشنو زین کو تھامے ہوئے
اور برہما ہے رکابوں پر بیٹھا شان سے
یوگ بل سے آپ یوگی جانتے ہیں اصلیت
دیوتا بس ہے وہی جو بن سکے گا شہسوار

۱۲۳۔ کہڑے .بوز کھ کُنہٕ نوروز کھ

راز وحدت[۴] کا سمجھ جائے گا مٹ جائے گا تو
سُن اسی وحدت نے مثبت سے مجھے منفی کیا
وہ تو واحد ہے وہی ہر چیز کی بنیاد ہے
ہائے کیا کہدوں کہ دو کے جنگ نے گھیرا[۵] مجھے
اسکا کوئی روپ و رنگ ہے ہی نہیں بالکل نہیں
ہائے آکاروں کے چکر نے مجھے الجھا دیا[۶]

ص۱ : پرمہ شو وہ جو کُل، چھتیس تتوں اور کائنات سے بالاتر ہے۔

ص۲ : وہ جو پناہ (بنیاد، گھر) ہے۔

ص۳ : آواز اور نکتہ۔ صوفی اصطلاح میں اس کا اظہار نیم دائرے اور اوم کے نقطے سے کیا جاتا ہے۔ معنی کی وسعتوں میں یہی ناد بندو ہے یا آگموں کے مطابق زیادہ مختصر طریقے پر 'ناد وندو' (ناد شکتی اور وند وشو کی نمایندگی کرتا ہے)

ص۴ : وحدت الوجود۔ ص۵ : دوئی۔ دوئیت ص۶ : کثرت

۱۲۴- رنگس منز چھے ییون ییون لبُن

روپ[۱] ورنگ اسکے ہزاروں میں اسے پہچانیے

قوت برداشت پیدا کر سُکھی ہو جائے گا

بغض کینہ اور نفرت سے اگر آئے گا باز

حق[۲] کے درشن پائے جینا بھی سپھل ہو جائیگا

۱۲۶- تیٚنہٕ منٛہٕ گیس ہٕ نس گُنٛے

اس کی جانب جاں و دل کو پھیر کر

گونجتی تھی جرسِ حق کی واں صدا

دھارنا دھارے وہیں بیٹھی رہی

عالمِ[۵] نور و نظر کو پا لیا

۱۲۸- یمے شٔنے ژٔنے تِمے شٔنے مٔنے

چھے تمہارے بھی ہیں چھے میرے بھی لیکن اے پربھو

اے پربھو، اے نیلہ کنٹھ اتنا تو بتلا دے مجھے

دور ہوں اور رنج و غم میں ہوں سراپا مبتلا

اک فرق ہے لازماً میرے تمہارے درمیان

تو تو مالک[۶] چھے کا ہے اور میں ہوں چھے[۷] پائمال

۱۲۵- دِشہٕ آئیس دشِ دِلنٛہٕ تہٕلتھ

دس طرف میں گھوم پھر کے آئی ہوں واپس یہاں

چیر کر نکلی ہواؤں کو خلاؤں سے بلند

جسم کے نو دوار بند کر کے جو دیکھا جھانک کر

شِو ہی شو وہ ہر طرف آیا نظر ہے جلوہ گر[۳]

کیونکہ میں چھتیس[۴] کی گنتی سے آگے بڑھ گئی

۱۲۷- اندرے آئیس ژندرے گاران

میں تلاشِ چاند میں اندر گئی

ہم جنس ہم جنس کو کریں تلاش

تم تو نارائن ہو، نارائن ہو، نارائن تم ہی

پھر یہ سب لیلا رچانا کیا ہوا

ص۱ : لغوی معنوں میں "رنگس منز" اس دنیا کے ہیج پر جہاں یہ کھیل جاری ہے۔ ص۲ : شو۔

ص۳ : چھتیس عناصر (تتو) (لغوی: پرائے پن کا عمل) مدارج یا اصول جو پرمہ شو سے پرتھوی تک ہیں ترکا شو شاستروں کے بمطابق ترکیب کائنات ۔ ص۴ : من کے اندر اور باہری دنیا میں غیر شخصی اور فایق ہیں۔

ص۵ : لغوی معنوں میں آکاش اور پرکاش کا تجربہ حاصل کیا۔ لل نے متواتر 'اوم' (اناہت) کا شبد سنا (جرس حق) اور گہری محویت کے دوران غیر شخصی خالق میں جذب ہو گئی (آسمان - خلا) مگر اس نے وہاں سے آگے سفر کیا اور پرمہ کے مقام تک پرواز کی جو ترکا درشن کے مطابق پرکاش بھی ہے اور ومرش بھی یعنی نور اور احساس ذات۔ دیکھئے باب - ۳

ص۶ : سوتنتر شکتی - وہ جو سب کچھ ہے اور ہر جگہ ہے۔ جسمیں سب کچھ ہے (ترکا کے مطابق مایا شکتی، سرکتر توا، سرو جاننا، پورن دت نہتتات دا اور دیا پکتوا) ۔ ص۷ : محدودیت کے چھے پردے یعنی مایا، کال، ودیا، راگ، کل، نیاتی)

۱۲۹- ناتھ ناپان نا پر زونم

ہے پربھو پہچان ناپائی میں اپنے آپ کو
میں شناسائی تمہاری سے نہیں ہو بہرہ ور
ہر وقت پیش نظر میری رہی تن پروری[1]
تم میرے اندر بسے ہو میں تمہارا روپ ہوں
اس حقیقت کو سمجھنے سے تو میں قاصر رہی
کون ہو تم، اور میں کیا ہوں، فقط یہ اک سوال
اس قسم کی بات ہے مشکوک، کیا اتروں گی پار

۱۳۰- لل بوڑالیس سومنہ باغہٕ برس

من کے باغیچے کے دروازے سے اندر میں گئی
شو اور شکتی کو میں نے ایک ہی دیکھا وہاں
میں وہیں آنند ساگر میں جذب ہو کر رہی
جنم و مرن کے چکر سے ہو گئی آزاد میں
یہ جگت اب تو میرا نقصان کیا کر پائیگا

۱۳۱- ژِرے دوگرتس تہ درتھی سرزکھ

روپ و رنگ سارے تیرے اور ہر جگہ تو ہی عیاں
ہر شکل تیری شکل ہر اک نشان تیرا نشان
ساری پیدائش ہے 'ناہت'[2] کا اک سیل رواں
تیری عظمت کون جانے گا کسے اس کا گمان

۱۳۲- پَرتہٕ پان ییٚمی سۆمے زون

غیر کو اپنے برابر جس نے سمجھا بہر رنگ
ایک جیسا جس نے مانا رات و دن کا سمان
جس کسی کا دل ہوا دوئی سے بالکل صاف و پاک
خالق باری ہے اس کے پاس اسکا نگہبان

۱۳۳- ابیٔسی سوٚ کاسی لیہٕ ودنھو

عملِ پیہم سے یہ ساری کائنات ہوتی ہے گم
عالم شکل و شمایل کا نہیں رہتا وجود
پھر خلا بھی جذب ہو جاتا ہے برتر ذات میں
اے پنڈت[3] حق ہے یہی، اس حق کو تو پہچان لے

۱۳۴- واکھ مانس کول اکول نا اتے

واں تلک فکر و شبد کی بھی رسائی ہی نہیں
نا تو فایق ہے وہاں اور غیر فایق بھی نہیں
شو اور شکتی بھی اس منزل پہ بس معدوم ہیں
اس سے آگے جو بھی ہے بس وہ تیرا اپدیش ہے

ص۱ : سدائے بودم پو کوے دِہ۔ مگر مقابلہ ہو، یہ کودہ، (ل دے) "اس بدخصلت جسم کو میں نے سختیوں میں ڈالا۔"

ص۲ : 'اناہت ناد'، "ادم"

ص۳ : کشمیری پنڈت (برہمن) کو اکثر اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔

۱۳۵- ژٕنا بو نادِہ نادھیان

نہ تو واں ہے نہ ہیں واں ہوں نہ ہے دھیان ذکر بائی

وہاں تو خالق باری، منش کو بھول جاتا ہے،

جو آنکھیں نور[1] سے محروم ہوں دیکھیں بھلا وہ کیا!

پرم شو کیا ہے؟ یہ اک راز ہے جانیں بھلا وہ کیا

حق تلک جن کی رسائی ہے وہی آگاہ ہے ہو تے ہیں[2]

اور حق میں جذب ہو کر ان کی کھلتی ہے نظر

۱۳۶- پانس لاگِتھ رو دُکھ مے ژٕ ے

آپ اپنے میں جذب ہو کر ہوا مجھ سے نہاں

رات دِن پھرتی رہی کرتی رہی تجھکو تلاش

اپنے اندر میں نے جو دیکھا تجھے،

اس وقت سے

مست ہو کر میں تمہارے ساتھ ہی رقصاں ہوں[3]

۱۳۷- ژٕینھ نووُے ژٕندرمہ نووُ ے

من ہمیشہ ہے نیا اور چند بھی ہر دم ہے نیا

میں نے جو دیکھا وہ بحر بیکراں بھی ہے نیا[4]

جب سے مجھ 'للا' نے اپنے جسم کو دھویا دُھلا

تب سے 'میں 'لل' شاد ہوں خنداں ہوں

اور رقصاں ہوں

۱۳۸- یہ یہ کورُم سُہ ارژُم

جو عمل میں نے کیا وہ ہی عبادت بن گیا

جو زبان سے کہدیا منتر[5] وہی بن کر رہا

پیش جو آیا جسم کو سادھنا میں ڈھل گیا[6]

'پرمہ شو' پانے کا ہے تنتر یہی منتر یہی

ح[1] : متبادل -ل و رب ۵۹ : 'اینو ڈیو نٹھکھ' - (انھوں نے) دوسروں کے مقابلے میں کچھ اور ہی دیکھا' مطلق' لاتعلق (انوی) کیشِرھ نہ اڈنے'، ح[2] : ست : ساری کائنات جو آنکھوں کے سامنے ہے۔ متبادل -ل و رب اچھائی اس کے اندر جذب ہوگئی دیکھئے ل و جہاں ست کے معنی سات جہاں لیے گئے ہیں۔

ح[3] : مقابلہ ہول و ۴۴ وہاں جو "دوسرے معنی دیئے گئے ہیں" وہ کچھ ایسا ہے جسے الفاظ بیان نہیں کر سکتے اور اس لیے معنی پر دباؤ پڑ سکتا ہے'

ح[4] : 'زل یَے' سنسکرت 'جل مایا' گریرسن (ل و -۹۳) اس کی تشریح "پانی کا نکاس" کرتے ہیں' اس وقت جب کائنات فنا ہوگی۔ اس کے برعکس اس کے معنی پیدائش کا بحر بیکراں یا حقیقت۔ ہو سکتا ہے اصلی معنی کیا ہیں لل دید مکمل تبدیلی اور اپنی تجدید کی بات کرتی ہے۔ ح[5] : مقابلہ ہو س س و III ۲۵-۲۶ شدیر ڈرتی وژتم (۲۶) کتھا جپ (۲۷) ایسے آدمی کیلیے روزمرہ کا عمل ورت بنتا ہے یعنی مذہبی پابندی وغیرہ (۲۶) اور جو کچھ وہ کہتا ہے وہ منتر بن جاتا ہے۔ ح[6] : ل و رب ۵۸ دیہ یتھ ژٕگم دھس پڑژھے' ل و ۵۸ کے متبادل کیلیے دیکھئے ک ٹ ۲۳/x۔ یتر یتر منو یتہ تتر تتر سمادھیا (من جہاں بھی جائے وہاں اس کے لیے سمادھی ہے)

کتاب نامہ

(ا) مطبوعہ یا غیر مطبوعہ صورت میں فارسی تواریخ

(اندراج نمبر ۹ کے سوا تمام اندراج کے خاتمے پر رپ ل کا حوالہ ہے۔ تمام سن عیسوی میں دیئے گئے ہیں۔)

(۱) "تاریخ رشیدی" (۱۵۴۱ء - ۵۱) مرزا حیدر دوغلات (سن ۱۵۵۱ء) مسودہ-۵۷۲

(۲) "بہارستان شاہی" (۱۶۱۴ء) مصنف نامعلوم مسودہ :- ۴۹۱

(۳) "تاریخ کشمیر" (۱۶۱۷ء - ۱۸) ملک حیدر چاڈورہ مسودہ :- ۳۹

(۴) "اسرار الابرار" (۱۶۵۴ء) بابا داود مشکواتی مسودہ :- ۵

(۵) "منتخب التواریخ" (۱۷۱۰ء) نراین کول عاجز مسودہ :- ۱۱۹۳

(۶) "نوادرِ اخبار" (۱۷۲۳ء) رفیع الدین غافل مائیکروفلم :- ۴۹

(۷) "واقعات کشمیر" (۱۷۳۵ء - ۴۶) خواجہ محمد اعظم دیدہ مری مسودہ :- ۵۱۹۱

(۸) "گوہر عالم" (۱۷۸۵ء - ۸۶) محمد اسلم منعمی ابوالقاسم مسودہ :- ۱۱۳۰

(۹) "تاریخ شایق" (۱۷۵۰ء - ۸۰) عبدالوہاب شایق جموں و کشمیر کلچرل اکادمی سری نگر نمبر ۵۷ دو جلدیں، پہلی جلد کے اوراق ترتیب وار نہیں ہیں۔

(۱۰) "مجموعہ التواریخ" (۱۸۳۵ء - ۳۶) بیربل کاچرو مسودہ :- ۱۴۰

(۱۱) "تاریخ کشمیر" (۱۸۷۱ء - ۷۳) خلیل مرجان پوری مسودہ :- ۱۰۷۴-۵۰ اور ۵۱ کے

درمیانی صفحات جن میں ادھیان دیو سے ہڑشاہ تک کا ذکر ہے، غائب ہیں۔

(۱۲) "تاریخ حسن" (۱۸۸۵ء) پیر غلام حسن کھویہامی نمبر ۹۰۴۸

(۱۳) "تاریخ کبیر" (۱۰-۹-۱۹۰۹ء) حاجی محی الدین مسکین نمبر ۵۲۸۴

(ب) دوسری کتابیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اختصارات

(۱) ا ا ا۔ کشمیری زبان اور شاعری، جلد ۱، ۲، ۳ عبد الاحد آزاد (جموں و کشمیر اکادمی)

(۲) ا ک۔ 'لل یوگیشوری'، آنند کول۔ انڈین انٹی کیوری کے جلد نمبر L XII، L XI، L X، L IX، L میں مطبوعہ سلسلے کی کتابی صورت

(۳) ا ک ر۔ کأشرِ ادبُچ تأریخ، جلد I اوتار کرشن رہبر (نرپرستان۔ سری نگر)

(۴) ب۔ب۔ل۔ بی بی للہ عارفہ (مرتب) حافظ محمد عنایت اللہ (امین کشمیر بک ڈپو لاہور) نمبر ۲۵۵

(۵) ڈ۔ر۔ ڈاکٹرن آف سلف رِکوگنیشن، ڈاکٹر آر۔ کے کاو ہی۔ ایچ ڈی (وشیشور نند انسٹی ٹیوٹ ۱۹۶۷ء

(۶) دھیونتہ راج ترنگنی: ۔ دھیونتہ راج ترنگنی جونراج مرتب پنڈت شری کنٹھ (وشیشور نند انسٹی ٹیوٹ)

(۷) ڈ۔و۔ ڈائرس آف وتستا، پریم ناتھ بزاز (پمپوش پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۵۵ء)

(۸) ج ن ر لل واکھیہ، گوپی ناتھ رینہ، اردو ترجمہ (دیر ٹریڈنگ ہاؤس امیراکدل سری نگر ۱۹۵۹ء)

(۹) ج۔ل۔ک۔ج۔ لل واکھیہ جے۔ ایل۔ کول جلالی کرن نگر سری نگر ۱۹۵۶ء)

(۱۰) ک۔ل۔ا۔ کلام للہ عارفہ (مرتب) قاضی نظام الدین (غلام محمد نور محمد، مائیسمہ سری نگر)

(۱۱) ک۔ن۔ ڈکشنری آف کشمیری پراوربس، ریورڈ۔ جے۔ ہنٹن نولز (کلکتہ۔ ۱۸۸۵ء)

(۱۲) ک۔س:۔ کأشُر سماچار، لل دید نمبر (۱۹۷۱) لل واکھیہ، کشمیری بھون ۴، امر کالونی لاجپت نگر نئی دہلی۔

(۱۳) ل - د - لل دید (۱۳۵ واکھیہ اردو ترجمہ الفاظ نامہ اور تشریحات کے ساتھ) ۔ جے ۔ ل، کول اور نندلال طالب (جموں وکشمیر اکادمی ۱۹۶۱ء)

(۱۴) ل ۔ و ۔ لل واکھیانی ۔ سرجارج گریرسن اور ڈاکٹر لونیل ۔ ڈی ۔ بارینٹ ۔ اٹ ۔ ڈ (د ۔ ا ۔ س ۔ کتاب XVII لندن ۱۹۲۰ء)

(۱۵) ل و ا ۔ ضمیمہ ل ۔ و

(۱۶) ل و ر ب للیشوری واکھیانی ۔ راجانک بھاسکر ۔ سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساتھ واکھیہ ۔

(۱۷) م ۔ ح ۔ کشمیر انڈر سلطانس ۔ ڈاکٹر محب الحسن (ایران سوسائٹی ۔ کلکتہ ۱۹۵۹ء)

(۱۸) ن ۔ ن نور نامہ (مرتب) امین کامل (جموں وکشمیر اکادمی ۱۹۶۱ء)

(۱۹) ن ۔ ر ۔ لایف آف نندہ رشی آنند کول بامزئی انڈین انٹی کیوری کے جلد LXIII ۱۹۲۴ء کے ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۲۱، ۲۲۴ جلد LIX ۱۹۳۰ صفحات ۲۸ تا ۳۲

(۲۰) پ ن ک ب ہسٹری آف کشمیر پی ۔ این ۔ کے ۔ بامزئی دمیٹرو پولٹن دہلی ۱۹۶۲ء)

(۲۱) پ ر ۔ پرتہ بھگنیا ہردیم ۔ کھیم راج انگریزی ترجمہ جے دیو سنگھ (موتی لال بنارسی داس دہلی ۱۹۶۳ء

(۲۲) ر ب ۔ 'رہسیہ اپدیش' روپہ بھوانی (الکھ ایشوری صاحبہ ٹرسٹ، سری نگر ۔)

(۲۳) ر چ ٹ ۔ ' وارڈ آف للا' ، سر رچرڈ ٹمپل (کیپ ۔ ۱۹۲۴ء)

(۲۴) ر ک پ ۔ ہسٹری آف مسلم رول ان کشمیر (۱۸۱۹ ۔ ۱۳۲۰ء) ڈاکٹر آر ۔ کے پارمو (پیپو پلز پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۶۹ء)

(۲۵) ر پ ل : لائبریری آف ڈایرکٹوریٹ آف ریسرچ، میوزیم اینڈ پبلیکیشنز، لال منڈی سری نگر ر پ ل، کے ساتھ ہندسے رجسٹری میں درج گنتی کی نشاندہی کرتے ہیں ۔

(۲۶) س چ ر ۔ "ارلی لایف اینڈ کلچر ان کشمیر" ایس ۔ سی ۔ رے (موتی لال بنارسی داس دہلی ۱۹۶۹ء)

(۲۷) ش ل ک ۔ 'مدر لل آف کشمیر' شنکر لال کول ۔ وشو بھارتی کوارٹرلی صفحات ۴۶ تا ۷۱ ۔ اس مضمون میں بہت سارے مشہور عیسائی صوفیوں کے تجربات سے تقابل کیا گیا ہے، مضمون بڑی گہرائی اور سمجھ بوجھ سے لکھا

گیا ہے مصنف کی تنقیدی نظر کافی گہری ہے۔

(۲۸) سٹین ۔ سراول سٹاین راج ترنگنی جلد I

(۲۹) صوفی ۔ غلام محی الدین دو جلدیں۔ کشمیر (کتاب ۱۹۴۹ء میں تکمیل ہوئی۔ پنجاب یونیورسٹی)

(۳۰) وچ ۔ واکھیہ للیشوری ۔ حصہ اول و دویم (اردو ایڈیشن از اے ۔ کے وانچو انگریزی ترجمہ سروانند چراغی سنہ ۱۹۳۹ء)

(ج) مطالعے کے لیے دوسری کتابیں

(۱) صوفی ازم ۔ اے ۔ جی ۔ آربری

(۲) اسلام ۔ فضل الرحمٰن (ڈبل ڈے انچاریک ا ۔ ۱۴۱)

(۳) اسلام ۔ الفرڈ گلیوم (پبلکن ا ۔ ۳۱۱)

(۴) ایشور پرتیہ بھگینا و مرشنی جلد اول و دویم ک س ٹ س ۱۰ اور ۲۵

(۵) شس س و ۔ شوسوتر و مرشنی ۔ ک س ٹ س ۱

(۶) پراپرز و مکا ۔ ک س ٹ س ۹

(۷) تانترسار ۔ ک س ٹ س ۱۹

(۸) ک ٹ ۔ کلارنوتانتر (الاس ا اور IX ۔ رام شوتر کا آشرم فتح کدل سری نگر)

(۹) مالنی وجے تانترم :۔ ک س ٹ س ۳۵

(۱۰) یوگ سوتر آف پاتنجلی انگریزی ترجمہ ایم ۔ این دویدی (تھیوسوفیکل پبلشنگ ہاؤس ادھیار مدراس ۱۹۴۷)

(۱۱) ویلی آف کشمیر (۹۵-۱۸۸۹ء) سروالٹر لارنس

(۱۲) خواتین کشمیر محمد دین فوق (مطبوعہ ۔ ۱۹۱، اردو)

(۱۳) کاشر شاعری ۔ انتخاب ۔ پروفیسر محی الدین حاجنی (ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۶۰)

(۱۴) لنگوسٹک سروے آف انڈیا جلد VIII حصہ دویم سر جارج ابراہیم گریرسن

(۱۵) ک س ٹ س ۔ کشمیر سیریز آف ٹیکسٹ اینڈ اسٹڈیز ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز ڈیپارٹمنٹ سری نگر ۔

(۱۶) شوسوتر وارتکم ک س ٹ س ، ۶

متن سے متعلق نوٹ

(۱) ل و ر ب میں سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساٹھ واکھیہ درج ہیں۔

(۲) ل و میں ایک تو یہ ساٹھ واکھیہ شامل ہیں اور اس کے علاوہ ۴۹ اور واکھیہ، اسطرح واکھیوں کی کل تعداد ۱۰۹ بنتی ہے اس میں ضمیمے کے طور پر وہ اشعار بھی شامل ہیں جن کو ک ن میں لل دید سے منسوب کیا گیا۔

(۳) ک ن میں جو واکھیہ دیئے گئے ہیں ان کی کل تعداد ۱۵ ہے جن میں سے پانچ ل و میں نمبر ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹ اور ۱۰۰ کے نمبروں کے تحت شامل ہیں۔ آبہ وائنس نہ گیٔہ کاندرس' والے اشعار واکھیہ نہیں بلکہ کہاوت ہے، جس میں تنور کی روایت کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح سے ک ن میں کل ۹ مزید واکھیہ موجود ہیں ان تین مجموعوں میں شامل واکھیوں کی کل تعداد ۱۱۸ ہے۔

(۴) ل ک میں ۷۵ مزید واکھیہ شامل ہیں، ان میں سے نو واکھیہ نمبر ۴، ۱۴، ۱۵، ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۳۷، ۳۸ اور ۴۱ درحقیقت دو دو واکھیہ ہیں جن کو اس مجموعے میں ایک ہی واکھیہ میں جوڑا گیا ہے۔ اس طرح ل ک میں ۹ واکھیہ زاید شامل ہیں یعنی کل ملا کر ۸۴

(۵) و چ میں کل ۲۰۰ واکھیہ ہیں، جن میں سے ۱۸۰ ایسے ہیں جو اوپر نمبر ۱، ۲، ۳ اور ۴ میں دوہرائے گئے ہیں، تفاوت کا عنصر کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۲۰ ایسے ہیں جو مزید کہلائے جا سکتے ہیں یہ واکھیہ ۱۳، ۵۲، ۶۹، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۹، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۷۳ اور ۱۸۹ کے نمبرات کے تحت آتے ہیں۔

(۶) تاریخ کبیر (ص ۳۱۶ - ۳۱۹) میں لل دید کے کلام کے نمونے کے طور پر ۱۰ واکھیہ درج ہیں، جن میں سے صرف چھ نئے ہیں، باقی دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔

(۷) ب ب ل میں بھی دس واکھیہ نمونے کے طور پر دیئے گئے ہیں جن میں سے نو نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ تاریخ کبیر میں بھی ملتے ہیں۔ اس طرح صرف ایک واکھیہ نیا ہے۔ اس طرح نمبر ۶ اور ۷ میں نئے واکھیوں کی تعداد ۷ بنتی ہے۔

(۸) ک ل ا میں ۵۰ واکھیہ شامل ہیں۔

(۹) کأشر شأیری (پروفیسر ایم۔ حاجنی) میں ۱۹

(۱۰) ا ا ا (صفحہ ۱۱۲ سے ۱۴۱ تک) میں ۳۶ واکھیہ اور ایک ضرب المثل ہو‌نڈ مأری تن کِنہٕ کٕٹھ' درج ہے مگر کتاب نمبر ۸، ۹ اور ۱۰ میں کوئی بھی واکھیہ نیا درج نہیں۔

(۱۱) ر ج ل ک ر ج میں ۳۸ واکھیہ درج ہیں جن میں سے چھے نمبر ۴، ۱۵، ۲۲، ۲۹، ۳۱ اور ۳۸ ا ک میں نمبر ۳۱، ۳۵، ۴۰، ۷۵، ۱۳ اور ۴۶ کے تحت بالترتیب درج ہیں۔ نمبر ۱۳ بھی و چ میں نمبر ۱۴ اور نمبر ۴۶ ا ک ر میں صفحہ ۱۰۲ پر درج ہے۔ اس طرح نئے واکھیوں کی تعداد ۳۲ بنتی ہے۔

(۱۲) ج ا ن ر کے چار حصے ہیں، جن میں کل ملاکر ۹۳ واکھیہ ہیں۔ ان میں سے ۲۵ ر ج ل ک ر ج میں موجود ہیں اور باقی متذکرہ بالا کتابوں میں۔ اس میں کوئی نیا واکھیہ نہیں۔ ان دو مجموعوں میں واکھیوں کی کل تعداد ۳۲ ہے۔

(۱۳) ا ک ر (ص ۱۴۵ تا ۱۶۳) میں ۲۴ واکھیہ اور ایک ضرب المثل۔ ہونڈ مأری تن ۔۔۔ اور اس کے علاوہ ۱۲ اور واکھیہ بھی ہیں (جو صفحات ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۷۳، ۱۷۴ پر درج ہیں مگر ان میں سے صفحہ ۱۶۲ پر درج تیرہ سطروں پر مشتمل وژن جس کی ابتدا "زِ بیٚنہٕ بر دنٕٹھ آدٕس۔۔" سے ہوتی ہے ایک اضافے کا واکھیہ ہے (مطبوعہ غلام محمد نور محمد ایک ہی واکھیہ کو اس میں اضافہ کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے۔)

دوسرے مجموعے

(۱۴) ل د ج س میں ۱۳۵ واکھیوں کا انتخاب شامل ہے اور

(۱۵) ک س میں یہ ۱۳۵ اسی ترتیب کے ساتھ دیئے گئے ہیں اور ۲۶ کا اور اضافہ کیا گیا ہے۔ مگر ان

دونوں مجموعوں میں کوئی بھی نیا واکھیہ شامل نہیں۔

(۱۶) ک س (دیوناگری میں لکھے گئے کشمیری حصے) میں پرتھوی ناتھ پشپ کا ایک مضمون شامل ہے۔ (صفحہ ۱۱-۱۲) جس کو 'کونگ پوش' سے اٹھا کر شامل اشاعت کیا گیا ہے، اس میں دو واکھیہ درج ہیں (الف) برہما بر وجس پیٹھ واتنو وُم (ب) کلمے پوژُم کلمے سورمُ۔ یہ دو واکھیہ اضافہ ہیں پہلے کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس وقت تک چھپے ہوئے للّ دید سے منسوب واکھیوں کی تعداد ۲۶۴ ہے۔

تین واکھیہ، ل و نمبر ۹۹، ۱۰۰ اور ک ن نمبر ۴ عزیز خان کی تخلیق ہیں اور لک میں درج دو واکھیہ نمبر ۱ اور ۱۱ (جواب میں بھی شامل ہیں) بلاشبہ رو پہ بھوانی کی تخلیق ہیں۔ تیرہ سطروں پر مشتمل جس وژن کا حوالہ 'ساز و سنتور' سے لک ب کے صفحہ ۶۱۲ پر دیا گیا ہے وہ بھی للّ دید کا نہیں۔ اس طرح سے ان چھے کو تعداد سے منہا کرنا ہے اور اس طرح واکھیوں کی تعداد ۲۵۸ رہ جاتی ہے ان میں سے '۱۰۰' ایسے واکھیہ ہیں جن کو یقین کے ساتھ للّ دید کی تخلیقات میں شمار کیا نہیں جا سکتا چنانچہ اس سلسلے میں دوسرے باب میں بحث کی گئی ہے۔

۱۵۸ کی اس تعداد میں سے ۱۲ واکھیہ ایسے ہیں جو تفاوت کے ساتھ ل د اور ن ن[1] میں مشترکہ ہیں، ان میں سے ل و نمبر ۹۲ شاید للّ دید کا نہیں۔ پانچ واکھیہ ب ب ل اور ن ن[2] میں مشترکہ ہیں تین ک ن اور ن ن[3]، تین وچ اور ن ن[4]، اور بارہ لک اور ن ن[5] میں مشترک ہیں ان میں سے صرف

ص۱ : مقابلہ ہول د ۴، ۳۰، ۴۳، ۸۲، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۹۰، ۹۲، ۹۶، ۹۷، ۹۸ اور ۱۰۷ کا ن-ن ۷، ۹، ۱۷۹، ۲۱۳، ۲۰۶، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۴۲، ۲۲۴، ۲۴۵، ۲۰۰ اور ۱۸۶ کے ساتھ۔

ص۲ : ب ب ل ۱، ۴، ۵، ۶، ۸ اور ن ن ۲۱۳، ۱۸۰، ۱۹۵، ۱۴۰، ۲۱۲

ص۳ : ک ن صف ۱۵۰۰ اور صف ۱۰۲ اور ن ن ۱۳۷، ۲۴۶، ۲۴۴ بالترتیب

ص۴ : وچ ۸، ۷، ۳، ۱۰۰ اور ن ن ۲۰۲، ۲۳۱، ۱۳۵، اور

ص۵ : لک ۴۶، ۷، ۱۴، ۱۵، ۲۵، ۲۶، ۳۶، ۳۹، ۴۹، ۴۲، ۶۵، ۷۰، ۷۲ اور ن ن ۲۵۱، ۲۴۲، ۱۷۲، ۱، ۱۶۵، ۲۵۱، ۲۲۹، ۹۵، ۱۷۷ اور ۲۱۰ بالترتیب۔

چار نمبر ۷، ۲۵۰، ۷۰، ۷۲ غالباً لل دید کے ہیں۔ ان ۳۵ واکھیوں میں سے، جن کو کچھ لوگوں نے لل دید سے منسوب کیا ہے، صرف ۱۱۵ اس کے لگتے ہیں باقی بیس کے بارے میں ایسی بات نہیں کہی جاسکتی باقی بچے ۱۳۸ واکھیوں کا انگریزی ترجمہ کیا گیا ہے اور مطابقت میں ان کا اندراج موجود ہے۔

جے۔ ایل۔ کول

مطابقت

لل واکھیوں کی مطابقت ل و (لل واکھیانی از گریرسن) اور (آنند کول کی لل یوگیشوری)، وچ دللیشوری از اے۔کے وانچو اور سدوانند چراغی) اور ل د کے زیرنظر مجموعہ کے بموجب ترتیب دی گئی ہے۔

(نوٹ) ل و/اک کے تحت کالموں میں کسی اکھشر کے سوا گنتی لل واکھیان کے واکھیہ نمبر کی نشاندہی کرتی ہے، جبکہ واکھیہ نمبروں پر اکھشر اک کی نشاندہی کرتا ہے۔ ۱۰۶ کے معنی لل واکھیانی میں ۱۰۶ نمبر کے واکھیہ کے ہیں اور ا ۶۵ کے معنی اک میں واکھیہ نمبر ۶۵ کے ہیں۔

ل د	ل و/اک	وچ	ل د	ل و/اک	وچ
۱	۱۰۶	۶۶	۱۰	۹۶	۱۴۴
۲	۶۷		۱۱	۹۷	۱۴۷
۳	ا۶۵	۱۳۸	۱۲	۷۳	۱۲۶
۴	ا۱۹	۱۹۸	۱۳	۷۴	۱۲۷
۵	۹۸	۹	۱۴	ا۲۰	۲۰۰
۶	۹۵	۱۰۷	۱۵	۱۰۷	۱۹۹
۷	۱۹	۴	۱۶	۶۶	۱۲۴
۸	۴۱	۸	۱۷	۸۷	۱۱۷
۹	۸۳	۱۱۶	۱۸	ا۶۴	۱۶۲

ل د	ل و/اک	وچ	ل د	ل و/اک	وچ
۱۹	ا۱۲	۱۵۰	۳۸	۲۱	۴۴
۲۰	ا۷۲	۱۳۴	۳۹	۱۸	۳
۲۱	۹۴	۱۱۳	۴۰	۲۰	۵۰
۲۲	۶۲	۱۷۶	۴۱	۲۳	۷۳
۲۳	۱۰۸	۱۲۱	۴۲	ا۳۸	۱۶۸
۲۴	ا۱۸	۱۱۲	۴۳	ا۳۸	۱۶۹
۲۵	ا۷۵	۱۳۱	۴۴	ا۳۹	۱۵۶
۲۶	ا۷	۶	۴۵	ا۶، ۵۱	۱۵۲، ۵۱
۲۷	ا۲۵	۶۰	۴۶	ا۵۳	۱۵۵
۲۸	ا۷۰	۱۲۲	۴۷	ا۵۲	۱۵۳
۲۹	۷۲	۴۳	۴۸	۱۲	۹۳
۳۰	۲۷	۵۵	۴۹	۶۱	۱۶۱
۳۱	ا۲۳	۶۲	۵۰	ا۲۴	۱۸
۳۲	ا۲۳	۶۳	۵۱	۳۷	۷۱
۳۳	۲۸	۷۴	۵۲	۲۶	۵۷
۳۴	ا۶۹		۵۳	۷۰	۱۲۵
۳۵	۸۸		۵۴	ا۲۹	۲۱
۳۶	۴۳	۴۱	۵۵	ا۲۹	۲۵
۳۷	۷۱	۱۶۶	۵۶	ا۱۶	۱۱۴

ل د	ل و/ا ک	وچ	ل د	ل و/ا ک	وچ
۵۷	ا ۶۰	۱۹۵	۷۶	۲۹	۹۱
۵۸	ا ۴۰	۱۶۳	۷۷	۵۱	۳۲
۵۹	ا ۳۹	۱۳۳	۷۸	۵۲	۹۸
۶۰	۷۷		۷۹	۵۳	۸۵
۶۱	۱۰	۸۹	۸۰	۸۰	۱۳۲
۶۲	۶۳		۸۱	۵۴	۹۷
۶۳	ا ۵۹		۸۲	ا ۶۱	۱۹۴
۶۴	۲۴	۹۴	۸۳	۱۶	۵۸
۶۵	ا ۳۴	۱۸۸	۸۴	۴۶	۱۱
۶۶	۱۷	۳۴	۸۵	۹	۴۹
۶۷	۴۵	۲۳	۸۶	۴۹	۴۰
۶۸	۳۹	۲۲	۸۷	ا ۳۳	۱۸۶
۶۹	۴۰	۲۴	۸۸	۱۰۵	
۷۰	۴۲	۲۸	۸۹	۱۱	۴۸
۷۱	۴۳	۳۶	۹۰	۳۰	۸۴
۷۲	۳۴	۱	۹۱	۶۹	
۷۳	۸	۹۰	۹۲	۱۰۴	۱۹۷
۷۴	۴۸	۳۹	۹۳	۲۵	۹۶
۷۵	ا ۳۶		۹۴	۸۲	۱۷

ل د	ل و/اک	وچ	ل د	ل و/اک	وچ
۹۵	۵۶	۸۶	۱۱۴	۵۰	۴۷
۹۶	۵۷	۴۵	۱۱۵	۸۱	
۹۷	۳	۱۸۰	۱۱۶	ا۵۱	۵
۹۸	۴	۳۳	۱۱۷	۲۲	۳۵
۹۹	۶۰	۳۱	۱۱۸	۶	۴۶
۱۰۰	۳۱	۳۸	۱۱۹	۷۸	۱۰۹
۱۰۱	۷۵	۱۲۸	۱۲۰	۷۹	۱۱۰
۱۰۲	۷۶	۱۲۹	۱۲۱	۱۴	۹۵
۱۰۳	ا۶۳	۱۹۳	۱۲۲	۱۵	۸۷
۱۰۴	۳۵	۹۲	۱۲۳	ا۲۶	۶۸
۱۰۵	۱۰۲-۳	۱۸۳-۴	۱۲۴	ا۵۴	۱۷۵
۱۰۶	۶۸	۱۷۷	۱۲۵	ا۱۵	۱۴۳
۱۰۷	۳۶	۳۷	۱۲۶	ا۶۶	۱۳۶
۱۰۸	۵۵	۲۷	۱۲۷	۱۰۹	۱۲
۱۰۹	۶۴	۶۴	۱۲۸	۱۳	۵۴
۱۱۰	۶۵	۱۹۲	۱۲۹	۷	۲۹
۱۱۱	۳۲	۲۶	۱۳۰	۶۸	۹۹
۱۱۲	۳۷	۵۶	۱۳۱	ا۷۱	۱۲۳
۱۱۳	۴۷	۴۲	۱۳۲	۵	۷۰

ل د	ل و/اک	وچ	ل د	ل و/اک	وچ
۱۳۳	۱	۲	۱۳۶	۴۴	۷۲
۱۳۴	۲	۸۸	۱۳۷	۹۳	
۱۳۵	۵۹	۳۰	۱۳۸	۵۸	۱۷۴



نغمہ سنج لل دید نے چودھویں صدی میں کشمیر کے مطلع ادب کو ضوفشان کر دیا۔ اسی ضوفشانی کی بدولت بھائی چارے اور پاکیزگی کی قدروں کو فروغ حاصل ہوا، اس کے لاہوتی پیغام کو بلا لحاظ مذہب و ملت لوگوں نے اپنے دل میں جگہ دی۔ اس کے واکھیوں نے یک جہتی اور ہم آہنگی کی اس روایت کو استوار بنیادوں پر کھڑا کیا جو روایت ہمارا بیش قیمت ورثہ ہے۔ کشمیر میں ایسا ایک بھی آدمی نہیں ہوگا جسے لل دید کا کوئی نہ کوئی واکھیہ یاد نہ ہو۔ اس کے واکھیہ مختصر مگر روحانی تجربات کی لفظی شبیہیں ہیں۔ یہ واکھیہ راہ حق پر چلنے والے کے لیے سرمۂ بصیرت سے کم نہیں۔ کیونکہ یہ جذبۂ الہام سے سرشار ہیں۔

لل دید موجودہ کشمیری کی جنم داتا تھی۔ وہ نہ صرف تواریخی اعتبار سے جدید ہے، بلکہ استفہامیہ لہجے اور جذبے کی شدت کے اعتبار سے بھی اس کی شاعری جدید ہے۔ اسی لیے تو یہ شاعری آج بھی ہمیں سرشار اور مخمور کرتی ہے۔

کشمیری کے جید عالم اور ادیب پروفیسر جے لال کول نے اس کتاب میں لل دید کی دین کا نئے سرے سے جائزہ لیا ہے۔ اور ساتھ ہی واکھیوں کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔